دکتر عبدالحسین زرین کوب

یادداشت‌ها و اندیشه‌ها

از مقالات، نقدها و اشارات

سازمان انتشارات جاویدان

۶۰ تومان

یادداشت‌ها
و
اندیشه‌ها

از مقالات، نقدها و اشارات

تألیف

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

استاد دانشگاه تهران

چاپ اول ۱۳۵۱
چاپ دوم ۲۵۳۵

سازمان چاپ و انتشارات جاویدان
بنیانگذار : محمدحسن علمی

فهرست مندرجات

۱. پیشگفتار	پنج ـ بیست ودو

مباحث عمومی نقد

۱. نقد بازار	۳ ـ۸
۲. تحقیق درست	۹ ـ۱۷
۳. شیوهٔ نقد و تصحیح متون	۱۸ ـ۲۵
۴. روش علمی در نقد و تصحیح متون ادبی	۲۶ ـ۴۴

شعر و نقد شعر

۱. دربارهٔ ماهیت شعر	۴۷ ـ۵۲
۲. دربارهٔ شعرسره	۵۳ ـ۶۳
۳. نقدالشعر در یونان و روم	۶۴ ـ۶۹
۴. نقدالشعر در اروپا	۷۰ ـ۹۳
۵. تاریخچهٔ نقدالشعر در ایران	۹۴ ـ۱۰۶

دین وفلسفه

۱. شهرستانی ومجلس فارسی او	۱۰۹ـ۱۱۷
۲. درحاشیهٔ مشاجرهٔ پیربل ولایب نیتس	۱۱۸ـ۱۲۸
۳. زندهٔ بیدار (:حی بن یقظان)	۱۲۹ـ۱۳۷

تحقیقات ادبی و تاریخی

۱. سرود اهل بخارا	۱۴۱ـ۱۴۵
۲. شرح احوال ونقد وتحلیل آثار عطار نیشابوری	۱۴۶ـ۱۷۶

۳. سعدی در اروپا ۱۷۷–۱۸۲
۴. اقبال شاعر شرق ۱۸۳–۱۹۳
۵. سقوط صفویه در روایات ارمنی ۱۹۴–۲۰۴

نقد کتاب

۱. دیوان استاد منوچهری دامغانی ۲۰۷–۲۱۶
۲. ویس ورامین ۲۱۷–۲۲۳
۳. جمهور. اثر: افلاطون ۲۲۴–۲۲۸

فرهنگ عامه

۱. افسانه‌های عامیانه ۲۳۱–۲۴۱
۲. دربارهٔ افسانه‌های عامیانه ۲۴۲–۲۵۰
۳. فال و استخاره ۲۵۱–۲۷۴
۴. جن ۲۷۵–۲۸۵

ادبیات جهان

۱. گوته وادبیات ایران ۲۹۰–۳۰۰
۲. تئوفیل‌گوتیه و هنر شعر ۳۰۱–۳۰۸
۳. لرمانتوف شاعر روس ۳۰۹–۳۱۶

اشارات و تنبیهات

۱. یادداشت‌ها واندیشه‌ها ۳۱۹–۳۳۰
۲. هدیهٔ دریا ۳۳۱–۳۳۶
۳. بازگشت سقراط ۳۳۷–۳۵۱
۴. کشف حقیقت ۳۵۲–۳۵۶
۵. کتاب‌ها و آدم‌ها ۳۵۷–۳۷۰
۶. تك درخت ۳۷۰–۴۰۷
۷. گفت وشنودی درباب ابدیت ایران ۴۰۸–۴۱۷
۸. فهرست اعلام ۴۱۸–

درباره نویسنده

دو سال پیش ازاین، به‌اندیشهٔ جمع وتدوین مقالات بعضی ازاستادان معاصر ادب فارسی افتادم ،که تصور می‌کردم آثارشان مورد رجوع واستفادهٔ اهل‌تحقیق و مطالعه‌خواهد بود. بدین مناسبت، برای تهیه فهرست‌کاملی از این مقالات، تمامی مجلات، مجموعه‌ها، سالنامه‌ها ویادنامه‌های علمی و ادبی فارسی را مورد بازبینی قرار دادم. از جملهٔ این مقالات، یکی مقالات و اشعار استادبدیع‌الزمان فروزانفر بودکه بلطف دوستان، جلداول آن‌را به‌پایان رساندم وبیادبود دومین‌سال درگذشتش منتشر کردم. دیگر مقالات استاد فرزانه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب بود که اینک بخش اول آن، بنام «یادداشت‌ها و اندیشه‌ها» منتشرمیشود.همانطورکه جمع و نشر مقالات و اشعار استاد فروزانفر کاری لازم بود، گردآوری این مقالات هم بصورت‌کنونی، تاحدی واجب و بمنزلهٔ خدمتی بجامعه ادب، بنظر رسید.

دکتر زرین‌کوب را سالهاست‌که دوستداران تاریخ و ادبیات از طریق‌کتابها و مقالاتش می‌شناسند. وی بسال ۱۳۰۱ شمسی در بروجرد تولد یافت. تحصیلات ابتدایی را در زادگاه‌خویش و تحصیلات متوسطه را درتهران بپایان رسانید. سپس وارد خدمت وزارت فرهنگ شد و بتدریس تاریخ و ادبیات در دبیرستانها پرداخت. در سال ۱۳۳۴ شمسی از دانشکدهٔ ادبیات باخذ درجهٔ‌دکتری نایل‌آمد،

موضوع رسالهٔ ایشان«نقدالشعر» بود. از مهر ۱۳۳۴ با عنوان «دانشیاری» و از مهر ۱۳۳۹ با سمت «استادی» در رشته‌های تاریخ ادیان و تاریخ کلام در دانشکدهٔ الهیات به‌تدریس تاریخ ادیان، تاریخ کلام و مجادلات فرق، تاریخ اسلام و تاریخ تصوف و عرفان اسلامی اشتغال داشته. ازمهر ۱۳۴۹ در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی بکار پرداخته است. دکتر زرین‌کوب در پاکستان، هند، شوروی، ترکیه و بیشتر ممالك عربی سفرهای علمی و پژوهشی کرده‌و در کشورهای انگلستان، فرانسه، سویس، آلمان، یونان و اغلب کشورهای اروپا، در مجالس علمی شرکت داشته است. درغالب این مسافرتها، هدف‌اصلی وی، جمع‌آوری تحقیقات و اسناد مربوط به مطالعات ایرانی واسلامی بوده است.

دکتر زرین‌کوب با دقت‌نظر ووسعت تتبع از محققان و ادبای‌گرانقدر معاصر ایران بشمار است ودرزمینه‌های نقدادبی وفرهنگ اسلامی‌استادی مسلم وکم‌نظیر است. زندگی او را، کتاب، درس، تحقیق، تألیف و سفرهای علمی متعدد تشکیل می‌دهد. وی دوسال(۱۹۷۰ ـ ۱۹۶۸) دردانشگاههای کالیفرنیا وپرینستون تدریس کرده، چندی نیز درلندن، ژنو، مونیخ ورم به‌تحقیق ومطالعه پرداخته است. وی درپنجمین کنگرهٔ اسلامی بغداد (۱۹۶۰)، کنگرهٔ بین‌المللی مستشرقین دهلی(۱۹۶۴)، کنگرهٔ تاریخ نویسان وینه اطریش (۱۹۶۵)، کنگرهٔ تاریخ ادیان ژنو(۱۹۶۷)، کنگرهٔ بزرگداشت حافظ شیرازی در شهر دوشنبهٔ تاجیکستان (۱۹۷۱) ، بعنوان نمایندهٔ ایران، شرکت‌کرده است.

دکتر زرین‌کوب با تبحردرادبیات فارسی وتسلط برزبان‌وادبیات عرب وزبان انگلیسی‌وفرانسوی وآشنائی بچندزبان دیگر، تاکنون آثارپرارزشی‌تألیف وترجمه کرده‌است که همگی آنها، در ردیف آثارجاوید ادبیات معاصر ایران قراردارد و میراث‌ارزنده‌ای برای دانش پژوهان واهل‌فضل خواهد بود. آنچه آثار وی را در میان‌تألیفات فضلای معاصر شاخص و ممتاز می‌سازد، همانا: حسن‌تألیف، دقت‌نظر، انشاءِ بی‌تعقید و اعتدال و انصاف در بیان‌مسائل علمی است که در تمام نوشته‌های

او جلوه‌گر است. وی چندسالی نیز سردبیری مجلهٔ ادبی و سیاسی مهرگان هفتگی رابرعهده داشت و مقالات تحقیقی اجتماعی و ادبی بسیار نوشت.

موضوع اساسی تحقیقات او تاریخ ایران، تاریخ فرهنگ وادب اسلامی، و تصوف وعرفان‌است. بعلاوه درابتدای کارعلاقه خاصی بمسایل مربوط به‌نقد ادبی، و ادبیات تطبیقی نشان داده‌است‌که زمینهٔ تعدادی ازتألیفات وی نیزهست. **زندگی و اندیشهٔ امام غزالی، جستجو درتاریخ تصوف ایران** دوائر بالنسبه مفصل است که درسال‌های اخیر اوقات دکتر زرین‌کوب را مشغول داشته‌است. مجموعه‌یی از تحقیقات او دربارهٔ تصوف ایرانی که شامل قسمتی از تقریرات اوبزبان انگلیسی است سال گذشته توسط دفتر مجلهٔ تحقیقات ایرانی دریك شماره در آمریکا انتشار یافته‌است. کتابی نیزدربارهٔ منطق و فلسفهٔ تاریخ، تحت عنوان **«تاریخ در ترازو»** تصنیف‌کرده است که هم‌اکنون آماده چاپ است. قسمتی از مقالات، داستانها، واشعار دکتر زرین‌کوب با امضاءهای مستعاریابی امضاءِ نشر یافته است واوباآنکه به شیوهٔ نو علاقه می‌ورزد و در این زمینه نیزآثاری دارد، هنوز مجموعهٔ شعری چاپ نکرده است. اما اکنون سالهاست‌که جزبندرت شعری نسروده است و اشعار سابقش بطور پراکنده در مجله‌ها، مخصوصاً جهان‌نو ویغما نشریافته‌است.

دکتر زرین‌کوب در زمینهٔ تاریخ ایران وتصوف و ادبیات ایرانی با دائرة ـ المعارف اسلام، چاپ دوم، (چاپ لیدن) ودائرةالمعارف فارسی دکتر غلامحسین مصاحب همکاری‌کرده است و قسمت زیادی از مقالات مربوط به تاریخ و ادبیات دائرةالمعارف اخیربقلم اوست. سخنرانی‌های دکتر زرین‌کوب‌که، دراین مجموعه فقط یك نمونه ازآنها نقل شده‌است مثل مقالاتش، مبتنی برتحقیقات مستند است ودرین زمینه مخصوصاً سخنرانیهایی‌که‌برای جوانان درمسایل مربوط به‌نقد ادبی، تصوف ایران، شاهنامهٔ فردوسی و شعر نیما کرده هواخواهان بسیار یافته است. اوقات دکتر زرین‌کوب درین اواخر، بیشتر مصروف مطالعه است و با آنکه زیاد می‌نویسد، رغبتی به نشرآثارخویش نشان نمی‌دهد.

آنچه درمجموعهٔ حاضر عرضه شده‌است بخشی از مقالات، نقدها، واشارات دکتر زرین‌کوب است که دربین سالهای ۱۳۲۵ تا ۱۳۵۰ در مجلات و مجموعه‌های علمی و ادبی فارسی انتشار یافته‌است. باقی مقالات گردآمده، چندین مجلد دیگر را دربر خواهد گرفت که، امیداست بیاری خداوند درنشرآنها نیزتوفیق پیداکنم. در پایان برای آنکه خدمات دکتر زرین‌کوب بفرهنگ و ادب معاصر شناخته آید، فهرستی ازآثار چاپ شده ایشان در ذیل‌آورده میشود:

۱- کتب

تألیف:

۱. **ارزش میراث صوفیه** . تهران [ادارهٔ مجلهٔ یغما]، ۱۳۴۲، وزیری، ۱۱۴ص.

* چاپ‌دوم، تهران، انتشارات آریا ـ مجموعهٔ فلسفه واديان، ش۱،۱۳۴۴، وزیری، ۲۷۰ ص.

۲. **ازکوچه رندان(دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ).** تهران ، کتابهای جیبی [باهمکاری فرانکلین] ۱۳۴۹، رقعی، دوازده + ۲۳۹ص.

۳. **باکاروان حله.** تهران،انتشارات آریا، ش۱،۱۳۴۳، وزیری، ۶+۳۶۷ص.

* چاپ دوم، ابن‌سینا، ۱۳۴۷

۴. **بامداد اسلام** (داستان آغاز اسلام وانتشار آن تا پایان دولت اموی). تهران، انتشارات صائب، ۱۳۴۶، رقعی، ۲۳۴ص.

۵. **تاریخ ایران بعداز اسلام.** [تهران] ـ وزارت آموزش وپرورش ـ ادارهٔ کل نگارش، ۱۳۴۳، وزیری، ۱۸+۹۱۸ ص.

۶. **دوقرن سکوت** (سرگذشت حوادث و اوضاع تاریخی ایران در قرن اول اسلام ازحملهٔ عرب تاظهوردولت طاهریان). تهران، انتشارات جامعهٔ لیسانسیه‌های دانشسرای عالی، ۱۳۳۰، ۱۵۰ص.

* چاپ دوم، امیرکبیر، [۱۳۳۶] رقعی،۱۱+۴۰۷ ص.

* چاپ سوم، تهران، احمد علمی، ۱۳۴۴، وزیری، ۴۲۶ ص.

۷. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب** (شامل بحث درفنون شاعری، سبك و نقد شعرفارسی باملاحظات تطبیقی وانتقادی راجع بشعرقدیم و شعر امروز). تهران، سازمان چاپ وانتشارات احمد علمی، ۱۳۴۶، وزیری، ده+ ۳۳۷ص.

۸. **فلسفهٔ شعر، یا تاریخ تطور شعر وشاعری**. بروجرد، ۱۳۲۳، خشتی، ۸۰ص.

۹. **کارنامهٔ اسلام**. [تهران] شرکت سهامی‌انتشار، ش۱۰۰، وزیری، ۱۳۴۸، بامقدمهٔ احمدآرام، بیست دو+۲۴۴ ص.

۱۰. **نقد ادبی** (جستجو دراصول وطرق ومباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد ونقادان). تهران، بنگاه نشر اندیشه، ۱۳۳۸، وزیری، ۵۸۹ ص.

۱۱. *Persian Sufism in its Historical Perspective*, Iranian Studies, III 1970

همکاری در تألیف:

۱۲. **دایرةالمعارف فارسی**. تألیف دکتر غلامحسین مصاحب. تهران، فرانکلین، ۱۳۴۵، دو جلد، (جلد دوم هنوز منتشرنشده است). [مقالات: تاریخ ایران بعد از اسلام؛ تصوف؛ کلام؛ تاریخ، تمدن، و فرق اسلام؛ معرفی کتابهای فارسی وعربی؛ شعراونویسندگان فارسی‌زبان و عربی زبان‌که در این دایرةالمعارف آمده بقلم دکترزرین‌کوب است. این دایرةالمعارف برندهٔ جایزهٔ سلطنتی سال ۱۳۴۵ گردیده است.]

۱۳. **فارسی ودستور زبان**. سه جلد برای دورهٔ اول دبیرستانها. تهران، شرکت سهامی انتشارکتب درسی. چاپ اول، ۱۳۲۸ـ۱۳۲۹ [با همکاری چهارنفر از دانشمندان].

۱۴. **قرائت فارسی و تاریخ ادبیات**. دو جلد، برای سال چهارم و پنجم

دبیرستانها، تهران، شرکت سهامی انتشار کتب درسی. چاپ اول ۱۳۲۸ـ۱۳۲۹ [با همکاری چهار نفر از دانشمندان].

ترجمه:

۱۵. ادبیات فرانسه در قرون وسطی. اثر شارل وردن. ل. سولنیه، تهران، مجموعهٔ چه میدانم، ش۲۸، رقعی، ۱۳۲۸، ۱۵۷ ص.

* چاپ دوم، مجموعهٔ چه میدانم، شمارهٔ ۳۲، رقعی، ۱۴۲ ص.

۱۶. ادبیات فرانسه در دورهٔ رنسانس. اثر شارل وردن. ل. سولنیه، تهران، ۱۳۲۸، جیبی، ۱۴۱ ص.

۱۷. خاقانی، شرح قصیدهٔ ترسائیه. اثر ولادیمیر مینورسکی. تهران، رقعی، ۸۰ ص.

* تبریز، مؤسسهٔ انتشارات سروش، ۱۳۴۸، رقعی، ۱۱۴ ص.

۱۸. فن شعر. اثر ارسطو. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ش۵۸ ـ مجموعهٔ آثار فلسفی، ش۶، ۱۳۳۷، رقعی، ۲۴۲ ص.

* چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۳، ۲۴۵ ص.

۱۹. متافیزیك. اثر فلیسین شاله. تهران، ۱۳۲۹، رقعی، ۹۰ ص.

۲ـ مقالات فارسی

۱. آخرین باب کلیله و دمنه. ضمیمهٔ مهرگان ادبی، ۱۳۳۴ش

۲. آشتی با ادبیات. سخن، **۳** : ۳۰۰ـ۳۰۲

۳. آوارهٔ یمگان. سخن، **۱۳** : ۳۹ـ۵۰

۴. آیندهٔ شعر. سخن، **۳** : ۱۶۶ـ۱۶۸

۵. ابن تومرت «مهدی» مغربی. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، **۲۸** : ۷۴۸ـ۷۵۹

۶. اپیکور و فلسفهٔ او. جهان نو، **۴** : ۲۰۱ـ۲۰۴

* مهرگان، **۳** ، ۶۸ : ۴

۷. احوال و آثار جویای تبریزی [نقدکتاب]. سخن، **۶** : ۱۷۹ـ۱۸۰

۸. ادبیات در محکمهٔ تاریخ. دانشنامه، **۱** : ۶۱ـ۸۳

۹. ادبیات سیاه در اروپا و آمریکا. یغما، **۶**: ۶۴ـ۶۷

۱۰. ارزش مجاهدات ایرانیان در نقل علوم بمسلمین. اخبار دانشگاه تهران، **۲** ، ۵۶: ۲۵ـ۳۳

* تلاش، ش **۲** : ۹۲ـ۹۵

۱۱. ادبیات عرفانی ایران و ارزش انسانی آن. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، **۷۷** : ۱۰۹ـ۱۵۰

* **ارزش میراث صوفیه.** در بخش کتابها آمده است.

۱۲. استادسیس. مجلهٔ پشوتن، **۱**، ۱۱: ۹ـ۱۳

۱۳. اسلام در ایران. معارف اسلامی، **۷** : ۳۶ـ۵۱ و **۸** : ۴۳ـ۵۰ و **۱۰** : ۲۶ـ۳۵

۱۴. اشعار منتخب ویکتورهوگو. ترجمهٔ نصرالله فلسفی [نقد کتاب]. سخن، **۷** : ۶۲۸ـ۶۲۹

۱۵. افسانهٔ خدایان، تألیف شجاع‌الدین شفا [نقد کتاب]. سخن ، **۶** : ۵۵۴ـ۵۵۵

۱۶. افسانه‌های عامیانه. سخن، **۵**: ۹۱۸ـ۹۲۶

۱۷. افکارکوچك ودنیای بزرگ. تألیف موریس مترلینک. ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری [نقدکتاب]، جهان‌نو، **۳**، ۱ : ۱۶

۱۸. افلاطون درمصر. یغما، **۸** : ۱۶۹ـ۱۷۶

۱۹. اقبال شاعر شرق. هفتاد سالگی فرخ: **۱۰۹ـ۱۱۶**

۲۰. انتشارات سندی ادبی بورد. راهنمای کتاب، **۶** : ۸۱۵ـ۸۱۸

۲۱. بابا گوریو، اثر بالزاك [نقدکتاب]. سخن، **۷** : ۹۲۶ـ۹۲۷

۲۲. باحافظ در دیار رودکی. مجلهٔ صدای شرق [بخط روسی، چاپ دوشنبه، تاجیکستان]، ۸، ۱۹۷۱ : ۱۰۸ـ۱۰۹

* چاپ دوم، بزبان فارسی، درمجلهٔ اخبار، نشریهٔ ادارهٔ مطبوعات سفارت شوروی در تهران، **۲۰** : ۱۳ و ۲۹

۲۳. بازگشت سقراط. سخن، **۱۲** : ۹۰۶ـ۹۱۴

۲۴. بحثی در اساس شعر وموسیقی. جهان نو ، **۲** : ۳۱۳ـ۳۱۴

۲۵. بسوی باختر. تألیف کثری، تـرجمهٔ پسیان [نقد کتاب]، سخن، **۶** : ۱۷۹ـ۱۸۰

۲۶. بهشت سخن ، تألیف مهدی حمیدی. [نقدکتاب]، سخن، **۱۰** : ۱۳۱۲ـ۱۳۱۴

۲۷. پاسکال و اندیشه او: مهرگان هفتگی، **۴** ، ۸۶ : ۳ـ۴

۲۸. پالیزبان، اثـر مهرداد اوستا [نقدکتاب].راهنمای کتاب، **۶** ، ۶/۷، بخش هنر وادبیات: ۶۹ـ۷۰

۲۹. پرسش و پاسخ [**پاسخ بچند سئوال ادبی**]. یغما، **۳** : ۳۴۵ـ۳۴۸

۲۹(مکرر). پژوهشهای ادبی، پژوهشهای تاریخی. مجلـهٔ فرهنگ و زندگی، ش۶، سال ۱۳۵۰: ۱۰۴ـ۱۰۹

۳۰. پس‌ازخواندن کتابی (نقدکتاب: من حدیث‌الشعروالنثر). جهـان‌ـ نو، **۲** : ۲۹۳ـ۲۹۴

۳۱. پس‌از دویست‌سال (یادی از منتسکیو). جهان‌نو، **۳** : ۳۵۰ـ۳۵۱

۳۲. پسر آدم. کتاب هفته، **۸۰**: ۷۰، ۷۹ و **۸۱**: ۹۰ ـ ۱۰۰

۳۳. پیر نیشابور. سخن، **۸** : ۶۵۷ ـ ۶۶۳، ۷۴۹ ـ ۷۵۶

۳۴. تئوفیل‌گوتیه و هنرشعر. یغما، **۵** : ۱۱۸ـ۱۲۲

۳۵. تاریخچهٔ نقدشعردرایران. یغما، **۳** : ۹۱ـ۹۵، ۱۳۷ـ ۱۳۹

۳۶. تازه‌تراز تازه‌تری میرسد. جهان‌نو ، **۲** : ۳۵۳ ـ ۳۵۴

۳۷. **تحصن درسفارت انگلیس.** راهنمای کتاب، **۶** : ۵۸۶ـ ۵۸۹

۳۸. **تحقیق درست.** سخن، **۹** : ۴۰۹ـ۴۱۶

۳۹. **ترجمهٔ فارسی ازقرآن مجید،** ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده [نقدکتاب]. سخن، **۸** : ۲۰۲ـ۲۰۳

۴۰. **تعلیقات برمقالهٔ مینورسکی.** فرهنگ ایران‌زمین، **۱** : ۱۷۳ـ۱۸۸

۴۱. **تك‌درخت.** ازانتشارات مجلهٔ یغما، خرداد ۱۳۴۷، ۲۶ ص.

۴۲. **جمهور افلاطون.** [نقدکتاب]. سخن، **۷** : ۱۱۲۷ - ۱۱۲۹

۴۳. **جن.** سخن، **۱۱**: ۹۴۴ـ۹۵۰

۴۴. **جواب مقالهٔ آقای خ. ذره دربارهٔ خاقانی.** راهنمای کتاب، **۶** : ۶۹۷ - ۶۹۸

۴۵. **چگونه بایدنوشت.** سخن، **۱۰**: ۵۷۸ - ۵۸۰

۴۶. **چگونه باید نوشت** [حرف «ب»]. سخن، **۱۰**: ۱۳۸

۴۷. **چندکلمه از تاریخ (آقاخان امام‌اسمعیلیه).** جهان‌نو، **۲** : ۲۷۰ـ۲۷۱

۴۸. **چندنکته درباب لغت‌نویسی.** یغما، **۱۵**: ۲۵۷ ـ ۲۶۰، ۳۰۸ـ۳۱۳، ۳۴۶ ـ ۳۵۰

۴۹. **چیترا**، ترجمهٔ‌فتح‌الله‌مجتبائی [نقدکتاب].انتقادکتاب، **۱** ، ۲:۱۱ـ۱۴

۵۰. **حاجی ملاازلفعلی.** تألیف صبحی [نقد کتاب]. جهان‌نو، **۳** ، ۳: ۶۰ ـ ۶۱

۵۱. **حفظ شخصیت ملتها.** یغما، **۱۲**: ۱۱۳ ـ ۱۱۸

۵۲. **حیوان شکاك (بحث فلسفی).** مهرگان هفتگی، **۴** ، ۸۸: ۴ و**۸۹** : ۳

۵۳. **خاندان سیمجور.** مهرگان،

❁. **خاقانی، شرح قصیدهٔ ترسائیه.** دربخش کتابها آمده است.

۵۴. **خرابات.** یغما، **۱۸**: ۲۲۵ ـ ۲۲۹

۵۵. **داستان‌سنباد.** نامهٔ تمدن، **۱** : ۳۱ـ۳۷

۵۶. داستان طوفان. سخن، **۴** : ۹۴۹ ـ ۹۵۵

۵۷. در باب ادب و نقد صوفیه. یغما، **۱۳**: ۵۲۸ ـ ۵۳۳ و **۱۴** : ۲۲ ـ ۲۹، ۶۹ ـ ۷۴، ۱۲۵ ـ ۱۳۰

۵۸. دربارهٔ افسانه‌های عامیانه. سخن، **۶** : ۲۹۴ ـ ۳۰۰

۵۹. دربارهٔ بنیاد افسانه‌ها و داستانهای منظوم. مجلهٔ مروارید، **۱** : ۳۰ ـ ۳۱

۶۰. دربارهٔ تأثیر شعر. علم و زندگی، **۱** : ۵۰۹ ـ ۵۱۳

۶۱. دربارهٔ تجدد ادبی. یغما، **۳** : ۴۶۰ ـ ۴۶۴

۶۲. دربارهٔ روش نقدالشعر. یغما، **۲** : ۳۲۲ ـ ۳۲۶، ۳۶۱ ـ ۳۶۵

۶۳. دربارهٔ زبان فصیح فارسی. جهان‌نو، **۵** : ۱۲۸ ـ ۱۲۹ و ۱۴۳

۶۴. دربارهٔ شعر. سخن، **۴** : ۹۷۱ ـ ۹۷۵

۶۵. دربارهٔ شعر سره. سخن، **۷** : ۴۵۸ ـ ۴۶۶

۶۶. دربارهٔ ماهیت شعر. دانش، **۲** : ۱ ـ ۴

۶۷. در برابر خدا. تألیف اشتفن تسوایک، ترجمهٔ مصطفی فرزانه [نقد کتاب]. جهان‌نو، **۳** ، ۵: ۱۱۶

۶۸. در تآتر فردوسی ـ سرگذشت. جهان‌نو، **۲** : ۳۹۱

۶۹. در حاشیهٔ مشاجرهٔ پیربل و لایب نیتس. یغما، **۶** : ۴۴۷ ـ ۴۵۲

۷۰. درعالم کتاب. یغما، **۱۴**: ۵۲۳ ـ ۵۲۶

۷۱. درفش سیاه. کتاب هفته، **۷۶**: ۸۳ ـ ۹۴

* کتاب قهرمانان تاریخ ایران. تهران، ۱۳۴۲، جیبی.

۷۲. دشمنان. تألیف ماکسیم گورگی. ترجمهٔ کریم کشاورز [نقد کتاب]. جهان‌نو، **۲** : ۲۶۸

۷۳. دفاع سقراط ، نوشتهٔ گزنفون. مهر، **۸** : ۱۵۳ ـ ۱۵۵، ۲۲۶ ـ ۲۲۹، ۳۰۵ ـ ۳۰۹

۷۴. دن‌کیشوت، اثر سروانتس. سخن، **۷** : ۹۲۴ ـ ۹۲۵

❁ **دو قرن سکوت**: در بخش کتابها آمده است.

۷۵. دیوان استاد منوچهری دامغانی، تصحیح محمد دبیرسیاقی [نقد کتاب]. جهان‌نو، **۳** : ۱۷۱ ـ ۱۷۳

۷۶. راز آفرینش، ترجمهٔ محمد سعیدی [نقدکتاب]. سخن، **۶** : ۵۵۶ـ ۵۵۸

۷۷. رسالهٔ لونگینوس. یغما، **۷** : ۲۷۴ ـ ۲۷۸

۷۸. روش علمی در نقد و تصحیح متون ایرانی. نشریهٔ انجمن ایرانی، **۳** : ۳۶ ـ ۵۷

۷۹. روش‌های علمی در نقد آثار ادبی. یغما، **۶** : ۱۴۴ ـ ۱۴۸ ، ۱۸۶ ـ ۱۸۹، ۲۵۹ ـ ۲۶۴، ۳۱۰ ـ ۳۱۴

۸۰. زنبق دره، اثر بالزاك [نقدکتاب]. سخن، ۸: ۱۰۲۳ ـ ۱۰۲۴

۸۱. زندهٔ بیدار = حی‌بن‌یقظان، ترجمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر [نقد کتاب]، یغما، **۹** : ۸۹ ـ ۹۳

۸۲. زندقه و زنادقه درکشمکش مجادلات بامسلمین. راهنمای کتاب، **۷** : ۲۶۲ ـ ۲۷۱

۸۳. سخنی چند دربارهٔ نقدالشعر. یغما، **۱** : ۴۳۹ ـ ۴۴۲

۸۴. سرگذشت عقاید و آراء الملل والنحل، تألیف شهرستانی [نقد کتاب]. انتقادکتاب، **۱** ، ۱۰: ۱ ـ ۶

۸۵. سرود اهل بخارا. یغما، **۱۱**: ۲۸۹ ـ ۲۹۳

۸۶. سعدی درارو پا. سخن، **۳** : ۵۷۲ ـ ۵۷۵

۸۷. سفرنامهٔ گالیور، ترجمهٔ منوچهر امیری [نقدکتاب]. سخن، **۸** : ۳۰۹ ـ ۳۱۰

۸۸. سقوط صفویه درروایات ارمنی. نشریهٔ کتابخانه ملی تبریز، **۱۰**: ۸۵ـ ۹۶

۸۹. سوانح مولوی رومی، تألیف شبلی نعمان، ترجمهٔ فخرداعی گیلانی [نقد کتاب]. سخن، **۴**: ۷۴۸ـ۷۵۰

۹۰. سیاحت بیدپای. راهنمای کتاب، **۵**: ۵ـ۱۲، ۱۴۰ ـ۱۵۱، ۲۴۳ـ۲۵۱، ۳۷۱ـ۳۸۰

۹۱. شاهنامه و ایلیاد. یغما، **۳**: ۱۹۶ـ۲۰۳

۹۲. شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری. تألیف بدیع‌الزمان فروزانفر [نقد کتاب]. راهنمای کتاب، **۶**: ۱۷۹ـ۱۸۵، ۴۰۵ـ۴۱۰، ۵۲۲ـ۵۳۰

۹۳. شعر بهار. سخن، **۸**: ۸۴۰ـ۸۴۶، ۹۵۳ـ۹۶۰

۹۴. شعر و عالم واقع. سخن، **۳**: ۶۸۶ـ۶۸۸

۹۵. شکنجه و امید. تألیف احسان طبری [نقدکتاب]. جهان نو، **۲**: ۲۶۷

۹۶. شهرستانی و مجلس فارسی او. فروغ علم، **۲**، ۲: ۳۵ـ۴۲

۹۷. شیخ صنعان. یغما، **۲۴**: ۲۵۷ـ۲۶۶

۹۸. شهسوار اسلام. تألیف گابریل انکیری، ترجمه کاظم عمادی [نقد کتاب]. جهان نو، **۲**: ۲۶۷

۹۹. شیوهٔ نقد و تصحیح متون. سخن، **۹**: ۱۰۵ـ۱۱۰

۱۰۰. صلیب آهنین، ترجمهٔ محمد ناصرالدین خطیر [نقدکتاب] سخن، **۶**: ۳۶۶ـ۳۶۷

۱۰۱. غزلهای حافظ شیرازی. تصحیح پرویز ناتل‌خانلری [نقد کتاب]. سخن، **۹**: ۱۰۱۸ـ۱۰۱۹

۱۰۲. فال واستخاره. سخن، **۱۳**: ۵۴۵ـ۵۶۰

۱۰۳. فاوست، اثر گوته، ترجمهٔ کسمائی [نقدکتاب]. سخن، **۶**: ۸۶ـ۸۸

۱۰۴. **فرمانروائی ایرانیان بر یمن.** مهر، **۸**: ۶۵۴–۶۵۷ و**۹**: ۱۴۹–۱۵۳، ۲۱۴–۲۱۸

۱۰۵. **فرهنگ ایران و مسألهٔ استمرار.** یغما، **۲۴**: ۴۴۹–۴۵۶

۱۰۶. **فکر آزادی و تقی‌زاده.** راهنمای کتاب، **۵**: ۴۶۸–۴۷۳

۱۰۷. **فلسفهٔ علمی،** ترجمهٔ منوچهر تسلیمی [نقدکتاب]. سخن، **۱۱**: ۳۶۴–۳۶۵

۱۰۸. **فلسفه و هنر.** یغما، **۴**: ۱۱۹–۱۲۳

۱۰۹. **قیام آذربایجان،** تألیف اسماعیل امیر خیزی [نقدکتاب]. راهنمای کتاب، **۳**: ۶۲۲–۶۳۲

۱۱۰. **کارنامهٔ اسلام.** کتاب‌محمدخاتم‌پیامبران (نشریهٔ‌حسینیه ارشاد، ش**۲**): ۵۷–۱۶۷

۱۱۱. **کتابشناسی در ایران.** یغما، **۱۴**: ۵۲۳–۵۲۴

۱۱۲. **کتاب‌ها و آدم‌ها.** سخن، **۹**: ۶۴۱–۶۵۱

۱۱۳. **کارخانهٔ مطلق‌سازی.** تألیف کارل چاپك. ترجمهٔ حسن قائمیان [نقد کتاب]. جهان‌نو، **۲**: ۳۴۷

۱۱۴. **کشف حقیقت.** یغما، **۱۴**: ۱۶۸–۱۷۰

۱۱۵: **کلیات شمس یا دیوان‌کبیر،** تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر [نقد کتاب]. سخن، **۸**: ۹۲۶–۹۲۷

۱۱۶. **که‌را دوست دارید؟.** سخن، **۶**: ۶۵–۶۶

۱۱۷. **گفت و شنودی در باب ابدیت ایران.** راهنمای کتاب، **۱۴**: ۶۴۵–۶۵۳

۱۱۸. **گونه وادبیات ایران.** جهان نو، **۲**: ۴۰۱–۴۰۴

۱۱۹. **لرمانتوف شاعر روس.** سخن، **۳**: ۴۷۱–۴۷۶

۱۲۰. **لطائف‌الطوائف.** به‌اهتمام‌گلچین معانی، سخن، **۸**: ۱۱۵۰–۱۱۵۱

۱۲۱. لقمان حکیم. یغما، **۳**: ۲۴۵_۲۴۹، ۲۶۸_۲۷۲،۳۳۳_۳۳۷

۱۲۲. لوکرس شاگرد اپیکور (بحث فلسفی) جهان‌نو، **۴**: ۲۵۸_ ۲۶۰

۱۲۳.لولیان. ایندوایرانیکا، **۱۹۵۲**، ۱: ۱۱_ ۲۱

* لغت‌نامه دهخدا، ذیل کلمهٔ «لولیان»

* مهرگان، **۵**،۱۰۸: ۳_ ۴ و۱۰۹: ۳_۵

۱۲۴. مازپا. اثر لرد بایرن (ترجمه ازانگلیسی) جهان نو، **۳**:۴۰۷_ ۴۱۱،۴۳۴_۴۳۶

۱۲۵. ماه پنهانست، تألیف جان اشتاین‌بك، ترجمه پرویز داریوش، [نقد کتاب]، سخن، **۶**: ۴۶۲_۴۶۴

۱۲۶. مجموعهٔ اشعار دهخدا. به‌اهتمام محمد معین [نقد کتاب]. انتقاد کتاب، **۱**،۴: ۶_۱۰

۱۲۷.مرگ استاد بهار و شخصیت ادبی او. مهرگان‌هفتگی،**۳**،۴۴: ۱ و۶

۱۲۸. مرگ کلودل شاعرفرانسوی. سخن،۶: ۲۵۱_۲۵۳

۱۲۹. مرگ یزدگرد اول. مهرگان هفتگی، **۳**،۵۵: ۴ و۵۶: ۳_۴

۱۳۰. مسجد، گالری هنرهای اسلامی. هنر ومردم، **۳۰**: ۳_۵

* مهر، **۱۱**: ۲۴۸_۲۵۰

۱۳۱. مشکل ما (بحثی در بارهٔ کتابهای درسی). راهنمای کتاب، **۲**: ۱۸_ ۲۰

۱۳۲. ملاحظات انتقادی درباب تاریخ ایران کمبریج ـ مجلد پنجم. مجله‌دانشکدهٔ ادبیات تهران، **۱۷**، ۱/۲: ۱_۵۴

۱۳۳. ملاحظاتی چند درباب داستان سهراب ورستم. اثر ماتیوارنولد انگلیسی [نقدکتاب]. یغما، **۷**: ۳۶۸_۳۷۱

۱۳۴. منابع شعر پارسی. ترجمه ازدارمستتر. دانشنامه، **۱**،۲: ۸۸_۱۳۲

۱۳۵. منوچهری شاعر طبیعت. یغما، **۵**: ۳۴۹_ ۳۵۳_، ۵۰۳_۵۰۸

* با کاروان حله: ۳۹_۵۷

۱۳۶. نقد بازار. سخن، ۱۱: ۲۵۱_۲۵۵

۱۳۷. [نقدچنـدکتاب خارجی]. راهنمای‌کتاب، **۶:** ۵۸۱_۵۸۵

۱۳۸. نقدالشعر، دربارهٔ تأثیر شعروماهیت آن. نامهٔ تمدن، **۲:** ۳۱۰_۳۱۱

۱۳۹. نقدالشعر دراروپا. یغما، **۴:** ۳۱۵_۳۱۸، ۴۴۹_۴۵۲، ۴۰۸

۱۴۰. نقدالشعر در یونان وروم. یغما، **۲:** ۲۴۵_۲۴۸

۱۴۱. [نقدکتاب «ران ملخ»]. راهنمای کتاب، **۶:** ۵۸۱_۵۸۳

۱۴۲. نقد و بررسی دربـاب مآخذ تاریخ ایـران بعد از اسلام. نشریـهٔ ایرانشناسی، **۱:** ۳۵_ ۱۳۰

۱۴۳. نهضتهای ملی ایران. مرزهای دانش، **۱:** ۱۱۱_ ۱۲۱

۱۴۴. ویس‌ورامین. به‌اهتمـام محمدجعفر محجوب [نقد کتاب]. سخن، **۹:** ۱۰۱۵_۱۰۱۸

۱۴۵. هدیهٔ دریا. راهنمای کتاب، **۶:** ۶۱۷_۶۲۰

۱۴۶. هنگامهٔ مرگ وزندگی. اثر اریش ماریامارك [نقدکتـاب]. سخن، **۶:** ۸۴۹_۸۵۰

۱۴۷. هوراس و شعر (نقد شعر). درراه هنر، **۱:** ۳_۵

۱۴۸. یادداشت‌های حاشیهٔ گلستان (نقد ادبی). یغمـا، **۸:** ۳۰۶ _ ۳۱۰، ۳۴۳_۳۴۸، ۴۴۰_۴۴۷، ۴۸۷_۴۹۲

۱۴۹. یادداشت‌ها و اندیشه‌ها. یغما، **۲۱:** ۵۷۴_۵۸۱

۱۵۰. یادداشتی دربارهٔ تعزیهٔ ماه محرم. سخن، **۹:** ۳۱۰_۳۱۴

۱۵۱. یادداشتی دربارهٔ طنزنویسی. مقدمه برمجموعهٔ حضرت فیل، کتاب توفیق. نشریهٔ شمارهٔ **۸**، فوق‌العادهٔ روزنامه توفیق، چاپ اول، طهران، ۱۳۴۷

۱۵۲. یادی از اندرسن افسانه‌سرای دانمارکی. سخن، **۶:** ۶۴۴_۶۴۶

۱۵۳. یگانه یا دوگانه (کشمکش خدایان در ایران باستان). سخن، **۱۲**: ۱۱۴۵ـ۱۱۶۹

۱۵۴. یك کتاب فارسی ازشهرستانی مؤلف ملل و نحل. مهرگان‌هفتگی، **۵**، ۱۰۵: ۴ و ۱۰۶: ۴

۱۵۵. یك نمایشگاه جالب. (دربارهٔ نمایشگاه نسخه‌های خطی کمیاب فارسی وعربی درهند). آئینه هند، **۲**، ۷: ۱۵ و ۳۱

۱۵۶. ادبیات جدید. فردوسی، سال ۱۳۴۶ـ۱۳۴۷؟

۱۵۷. روشنفکری. فردوسی، سال ۱۳۴۶ـ۱۳۴۷؟

۱۵۸. [**گفتگوئی در باب کتاب از کوچه رندان**] فردوسی، سال ۱۳۴۹.

۳ـ مقالات به‌زبانهای دیگر

۱۵۹. *Mosques, Venerable galleries of Islamic Art,.* in Papers read at the R. C. D. Seminar: on Common Cultural Heritages, Tehran 1965, :109 - 113

۱۶۰. *A Propos de la Cuisine Iranienne a travers les siecles* in 26th International Congress of Orientalists. New - Delhi 1964

۱۶۱. تاریخ الاخوة فی العالم. الاخاء، **۱**، ۸: ۲۰

۴ـ اشعار

۱. آن شب. جهان نو، **۲**، ۳: ۸۸

۲. اندوه جوانی. تذکرهٔ شعرای معاصر، **۲**: ۱۲۹

۳. بن‌بست. تذکرهٔ شعرای معاصر، **۲**: ۱۳۰

۴. بوسهٔ مهتاب. جهان نو، **۱**: ۱۸۸

۵. بودن یا نبودن. تذکرهٔ شعرای معاصر، **۲**: ۱۲۷

۶. چشمان تو. جهان نو، **۲**، ۷: ۱۶۵

۷. چوپان عاشق. جهان نو، **۱**،۴: ۱۳۸

۸. دیو پرست. راهنمای کتاب، **۶**: ۵۵۲

۹. سیمرغ. یغما، **۲۵**: ۲۵

۱۰. [؟] ترجمه منظوم از آثار پترارك. جهان‌نو، **۲**: ۲۴۳

۱۱. عصیان. یغما، **۶**: ۳۲۳

* تذکرهٔ شعرای معاصر، **۲**: ۱۲۷ـ۱۲۸

۱۲.قصه‌ای برای خواهرم. تذکرهٔ شعرای معاصر، **۲**: ۱۲۸ـ۱۲۹

۱۳. مهتاب و شاعر. دانشنامه، **۱**: ۱۳۲

۱۴. نغمهٔ آواره. تذکرهٔ شعرای معاصر، **۲**: ۱۲۹

* جهان‌نو، **۱**: ۲۱۹

عنایت‌الله مجیدی
تهران، خردادماه ۱۳۵۱

مباحث عمومی نقد

نقد بازار

شاعری جوان، در مقدمهٔ دیوانی که به‌تازگی منتشر کرده است بر منتقدان عصر ما تاخته است، که اینها انتقاد نمی‌کنند دشنام می‌دهند. و دریغ این است که این سخن خود تا حد زیادی درست است. نقادی در روزگار ما پست و بازاری شده است و گوئی جز سوداگری و خودفروشی و همچشمی مایهٔ دیگر ندارد. منتقد عصر ما آنجا که به‌نقد اثری می‌پردازد اگر نمی‌خواهد دوستی را دلنوازی کند و یا صاحب حشمتی را از خود خرسند بدارد، می‌کوشد حریفی را بشکند و یا از رقیبی کینه‌ای دیرینه بستاند. چنین منتقدی آن مایهٔ انصاف ندارد که یك لحظه دل را از دوستی و دشمنی با گوینده و نویسنده بپردازد و در جستجوی ارزش‌واقعی اثر، یاد خود و نام سازندهٔ اثر را فراموش کند.

بی‌شك آنجا که منتقد، در برابر اثر نویسنده یا شاعری معاصر، وجود خویشتن را از رشك وکینه یا مهر و دوستی یکسره خالی نکرده است داوری درستی که بتوان نام «نقد» بر آن نهاد دربارهٔ آن اثر نمی‌تواند کرد. و آن داوری که چنین منتقدی کند با داوری آن سوداگر که بهرحال کالای خویش را از آنچه رقیبان و همگنان دارند، برتر می‌نهد درست‌تر وارزنده‌تر نیست. اینگونه منتقدان کسانی را که نام و آوازه‌ای دارند، یا از آنان به بیم‌وامید اندرند می‌ستایند و یا دست کم با مهروگذشت از آنها و ازکارشان

سخن می‌گویند اما دربارهٔ آنان که نام و نشانی ندارند و از وجود آنها امید سودی یا بیم زیانی نیست زیاده بیرحمی و شتابزدگی نشان می‌دهند و بسا که کار هیچ کدام از این دو دسته را نمی‌خوانند و ناخوانده دربارهٔ آنها داوری می‌کنند. آنها را تنها به‌پاس نام و آوازه‌ای که دارند می‌ستایند و اینها را فقط به‌سبب گمنامی و ناشناختگی که بدان دچارند عرضهٔ فراموشی و تحقیر می‌دارند. چنین نقدی البته مایهٔ گمراهی و فریبکاری است و هیچ منتقد راستین آن را تصدیق نمی‌کند زیرا منتقد راستین هیچ اثری را پیش از آنکه درست بخواند و در آن نیك اندیشه کند نمی‌تواند بستاید و یا بنکوهد و تنها به اتکاء نام و نشانی‌که نویسنده از آن بهره‌ور یا بی بهره است در باب اثر او آشکارا داوری کند و در واقع خویشتن را مقهور شهرت و قبول عام سازد.

و آنجاکه منتقد مقهور شهرت و قبول نویسنده‌ای نام‌آور گردد هرگز نخواهد توانست ارزش واقعی اثر وی را ادراك کند و یا استعداد و نبوغ‌نهفته‌ای راکه در اثر نویسنده وشاعری گمنام هست کشف و بیان نماید. درینصورت نقد او چیزی جز دشنامی تلخ یا ستایشی پوچ نخواهد بود و تفاوتی بامدح و هجای شاعران دریوزه‌گر قرنهای کهن نخواهد داشت، و نقدی که چنین در گرو اغراض و مطامع شخصی باشد خود بر نقد آن «انتقاد نویسان» مزدوری که اندیشه و رأی خود را به‌دیگران فروخته‌اند چه مزیتی تواند داشت؟ و آنجا که اندیشه ورأی نقادان وداوران از التزام هوس‌های آلوده وارسته نباشد ادب و هنر نیز، پست و کم‌مایه خواهد ماند و فایدهٔ نقد که تهذیب ذوق عامه و تربیت فکر نویسنده است از میان خواهد رفت. و منتقدی چنین آلوده خاطر هرگزنخواهد توانست به درستی دریابد که هنرمند را در ابداع اثری که آفریده است، هدف و مرادچه بوده است و در بیان آن تاچه حد توفیق یافته است و آیا آن هدف و مراد خود بدان مایه رنج می‌ارزیده است یانه؟ و تحقیق این نکته‌ها خود، جز با بی‌غرضی و خوش‌بینی برای هیچ منتقد میسر نیست وتا منتقد وجود خود را از غرض وهوی‌نپردازد،

همدلی و یکدلی با هنرمند، که فهم و ادراك اثر او موقوف بدانست، برای وی ممکن نخواهد بود.

گذشته ازین، منتقدی که عیب و نقص اثری را ببیند و از ادراك عظمت و کمالی که ناچار غالباً در آن هست محجوب بماند، اگر خود هیچ بدخواه و فریفتکار نباشد باری در نقادی ناآزموده و بی‌مایه است. منتقد راستین باید، چنان که در شناخت ناهنجاریها و بی‌سامانی‌های اثری، زیرکی و هوش تمام بکار می‌برد، در کشف و ادراك «لطیفه‌های نهانی» و زیبائیهای ناشناخته‌ای نیز که در آن اثر هست همچنان همه ذوق و معرفت و بصیرت خود را به‌درستی بکار اندازد و نستوه و بی‌ملال در فراز و نشیب اندیشه و بیان نویسنده و شاعر، اوج و حضیض پرواز روحانی و سیر معنوی او را دنبال نماید و آزاده‌وار و درست هرچه درمی‌یابد آن را بی‌پروا و خالی از روی‌وریا باز نماید. و آنجا که خوانندهٔ عامی یا کم تجربه، زیبائی تازه‌ای نمی‌بیند آن زیبائی نهانی را که با دل و چشم هنر شناس نکته‌یاب گفت و شنود دارد بیابد و بیان کند. اما این جستجوی زیبائیهای نهانی دلی سرشار از ذوق و همت وجانی عاری از رشك و کینه می‌خواهد و با اینهمه بدون اندیشه و تأمل و تحقیق و مطالعه نیل بدین مقام میسر نیست. و منتقدی که از هر اثری تنها به چاپ و قطع آن نظر دارد، و از هیچ کتابی بیش از «دیباچه» و «فهرست» آن را نمی‌خواند ادراك این‌گونه زیبائیها برایش ممکن نخواهد بود. و آن منتقد نیز که کتابی را تا پایان می‌خواند، تا در طی مطالعه آن بدخواهی و شوخ چشمی را بیکسو ننهد و آمادهٔ همدلی با نویسنده نشود بسا که راز بیان و جان‌سخن هنرمند را ادراك نکند و هیچ در نیابد که دربارهٔ آن‌اثر چگونه باید بیندیشد و چگونه باید داوری کند ــ زیرا حقیقت آنست که مسائل نقادی فراوان و پیچیده و گونه‌گون است و برای منتقد راستین، هر اثری مسألهٔ دیگرست که حل و فهم آن مجاهدتی دیگر لازم دارد و ذوق و رویت منتقدست که این راه‌حل را باید فراپیش‌پای وی نهد.

در نقد درست، ذوق و درایت منتقد، راه خود را از میان انبوه این

دشواریها می‌گشاید و پیش می‌رود. کتابهائی هست که در آنها آنچه مهم و مورد توجه تواند بود صورت کلی آنهاست، جزئیات را اهمیت چندان نیست. کتابهائی نیز هست که در آنها آنچه اهمیت دارد جزئیاتست، صورت کلی هیچ مهم نیست و منتقد به اتکاء ذوق و درایت خویش باید این دو را بشناسد و فرق بنهد، و آنقدر ذوق و تمیز داشته باشد که بداند در کدام اثر باید صورت کلی را در نظر بگیرد و در کدام کتاب باید حساب جزئیات را داشته باشد. منتقدی که ازین مایه تمیز بی‌بهره باشد، اگر خود صاحب غرض نیز نباشد، در فهم و نقد آثار اهل هنر گرفتار خطا و انحراف می‌شود و نقد اوسست و سطحی و بی‌پایه خواهد بود و چنین نقدی‌زیان و خطر بسیار دارد و مایهٔ گمراهی است.

این نقد ادبی، در واقع از همهٔ فنون و انواع ادب«حساس»تر و دقیق‌ترست و بی‌شك، اندك خطائی که در آن روی دهد هم ذوق عامه را تباه می‌کند و هم بسا که اندیشهٔ شاعر و نویسندهٔ جوان را از راه درست منحرف می‌سازد. از اینها گذشته، نقادی شاید بیش از همه فنون دیگر باتقوی و شرف نویسنده بستگی دارد، و اگر نویسنده‌ای، خدای ناکرده، از تقوی و شرف کم‌بهره باشد، نقد او غرض‌آلود و فاسد و گمراه‌کننده خواهد بود.

***

با اینهمه، آنجا که کار منتقد از قلمرو «ادب محض» بیرون می‌شود و سخن از نقد کتابهای فنی و فلسفی و تاریخی و اینگونه موضوعها در میان می‌آید، دیگر حدیث کشف و ادراك زیبائی و زشتی در کار نیست و درین حال آنچه منتقد را بیشتر در کار است تبحر و تسلط در موضوع بحث است. کتابی را که در منطق یا تاریخ مذاهب است منتقدی حق‌دارد انتقاد کند که خود از آن فنون مایه‌ای و بهره ای داشته باشد و دربارهٔ اثری که راجع به‌کلام یا عرفان است ایراد به‌الفاظ و عبارات، آنگونه‌که شیوهٔ انتقاد نویسان ماست شایسته نیست. دربارهٔ کتابهائی که فایدهٔ آنها کسب معلومات

و اطلاعات تازه است اگر زبان و بیان آنها مفهوم و روشن است دیگر بر نویسنده جای ایراد نیست که چرا در تلفیق و ترکیب الفاظ و عبارات دقت را بسرحد وسواس نرسانده است و منتقدی که می‌خواهد دربارهٔ چنین کتابی سخن بگوید باید جستجو کند که روش و شیوهٔ تحقیق نویسنده درست هست یا نه و نتیجه‌ای که از آن شیوهٔ تحقیق بدست آورده است، به‌چیزی می‌ارزد و بر تحقیقات و معلومات گذشتگان چیزی درین باب می‌افزاید یانه و پیداست که تحقیق درینگونه نکات، برای انتقاد نویسی که مایه و دقت و فرصت غور در این امور را ندارد و در این باره لااقل به‌اندازهٔ نویسندهٔ کتاب وقوف و اطلاع نیافته‌است ممکن نیست، و نقدی که چنین منتقدی از اینگونه‌آثار خواهدکرد از حدیث لفظ ولغت و از بحث در درستی و نادرستی مبتداء و خبر در نخواهد گذشت و جز سخنی بازاری و پیش پا افتاده را که از خودفروشی و ریاکاری سر چشمه می‌گیرد دربر نخواهد داشت. البته نقد اینگونه کتابها، خود حدیث دیگریست و چیزی‌جز تحقیق علمی‌نیست. اما نقد ادبی، هدف دیگر دارد و مراد آن جستجو در ارزش آثاری است که نویسندگان و گویندگان آفریده‌اند. و در هرحال نقد و ادراك درست اینگونه آثار، شناخت و بصیرت تمام می‌خواهد. و بی آن، نیل بدین مراد ممکن نخواهد بود. آن که، با نمایشنامه‌های گوناگون، از کهنه و نو، سروکاری نداشته است و از امور فنی و مسائل و مباحث راجع به «درام» وقوف ندارد، دربارهٔ اینگونه آثار سخن درست و مقبول نمی‌تواند گفت و اگر چیزی نیز درین باب بگوید جز پاره‌ای اندیشه‌ها و تأثرات خود او نیست. درباب شعر و داستان و دیگر چیزها نیز کار بر همین منوالست و نقدی که درین موارد مقبول تواند بود آنست که نویسندهٔ آن «اهل» باشد و همه بر گستاخی و «دلیری» خویش و یا بر سادگی و گولی عامه تکیه ننماید. حقیقت آنست‌که وقوف و اطلاع با ادعا و گزافه تفاوت دارد و آن هردو را از نتیجه و حاصلی که دارند می‌توان باز شناخت. رائی که شناسای راستین درنقد وشناخت آثار هنر وادب داردالبته معتبراست

اما فرق است میان آنکه عمری در کار شناخت هنر و تحقیق در احوال و آثار اهل هنر مصروف داشته است، باآنکه روزی چند به تقلید و تکلف در موزه‌ای یا نمایشگاهی در برابر آثار هنرمندی چند خیره و حیران ایستاده است و یا نکته‌ای چند از گفتار منتقدان دیگر فرو خوانده است و آن را به‌خود بسته است تا خویشتن را به دروغ و ریا منتقد راستین جلوه دهد. اما منتقد راستین به غوغای بازار، و جنجال نا اهلان اهمیت نمی‌دهد. آنچه برای او اهمیت دارد سعی مدام در کشف و ادراك زیبائی و هنر است. زشتی‌ها و بی اندامی‌ها که در آثار هنری هست طبع او را رنجه می‌کند و جان او را می آزارد، اما فکر و همت او برتر از آن است که همه به عیب و زشتی نگاه کند. آنچه بیشتر ذوق او را مفتون خویش می‌دارد زیبائی است، و ازین روست که چنین منتقدی آنجا که هنری و کمالی هست، اگر عیبی نیز مشهود افتد، آن را بیش از آنچه هست جلوه نمی‌دهد و در هراثر تنها عیب و نقص نمی‌جوید، بکمال و هنر بیشتر نظر دارد. و تا نقدی عیب پوش و هنرستای و خالی از کینه و غرض در میان نیاید، **نمی‌توان توقع داشت که استعدادهای جوان و هنرهای نهانی،** بی‌ترس و واهمه مجال ظهور بیابد و ادب ما را پرمایه سازد. دریغ است که نقد بازار، امروز چنین مغشوش شده است و منتقدان ما چنان شده‌اند که به‌قول شاعر جوان، انتقاد نمی‌کنند، دشنام می‌دهند.

(تیر ماه ۱۳۳۹)

تحقیق درست

اگر بااینهمه محقق‌که در روزگار ما هست هنوز ادب تحقیقی ما سست و بی‌مایه بنظر می‌آید جای دریغ است اما علت آنست که داعیه‌داران زمان ما کار تحقیق را زیاده آسان و خوارمایه گرفته‌اند. تا سی سالی پیش که هنوز اینهمه محقق در بین ما ظهور نکرده بود کسانی مانند محمد قزوینی و همگنان او، اگر تحقیقی در مسائل ادبی و تاریخی میکردند دقیق و استوار بود. کار اینگونه محققان اگر بسیار نبود و بکندی و آهستگی پیش میرفت اما روشن و درست بود و تا حد زیادی مایهٔ خرسندی و اطمینان می‌گشت. چنان محققی چون شوق طلب و درد تحقیق داشت با دقت و حوصلهٔ تمام در کشف مطالب و حل دشواریها، اهتمام می‌ورزید حتی اتفاق می‌افتاد که برای یافتن اصل و تمام شعری تازی‌که در جهانگشای جوینی آمده بود، چندین سال وقت و عمر می‌گذرانید. این مایهٔ شور و شوق البته مایهٔ حیرتست اما تا چنین شورو شوقی در محقق نباشد کار او نمی‌تواند مایهٔ یقین و موجب اطمینان اهل نظر واقع گردد وحقیقت آنست که همین شورو شوق و دقت و حوصلهٔ شگرف است که کار محققان بزرگی مانندشامپولیون وانکیتل دوپرون و فوستل‌دوکولانژ و بسیاری از همگنان آنها را شکوه و عظمت جاودانه بخشیده است.

اما از اینهمه شورو شوق که در کسانی مانند محمد قزوینی

بادقت و احتیاطی نزدیك بسرحد وسواس همراه بود، در بسیاری از محققان ما امروز تقریباً هیچ نمانده است و ازین روست که کار بیشتر محققان ما امروز بیش‌وکم سست‌وضعیف، و آمیخته با بیدردی و شتابکاریست. این بیدردی و شتابکاری‌که آفت عمدهٔ‌کار درست است امروز چنان بر ما چیره گشته است که حتی شورو شوق، و درد و ذوق دانش‌طلبی و حقیقت‌جوئی را از کسانی نیز که از عهدهٔ کار درست برمی‌آیند باز گرفته است و ادب تحقیقی ما راچنان ضعیف و بی‌مایه کرده است.

این شتابکاری، محققان ما را بکجا می‌برد؟ نخست به بیرسمی که آغاز سر گشتگی است. زیرا هر نکته‌یی که مورد تحقیق اهل نظر است خود مسأله‌یی دیگرست و راه دیگر دارد که محقق باید رسم و راه غور و تحقیق در آن را بیابد. اما آنکه مجال اندیشه و تأمل ندارد، این رسم‌و راه را نمی‌جوید و ناچار دستوری و قالبی ساخته و پرداخته را در تحقیق پیش می‌کشد و کار او یکنواخت و قالبی و گاه پوچ و بیفایده میشود. این دستور و قاعدهٔ ساخته و پرداخته، هم اکنون در کار بعضی از محققان ما هست و کار آنها بهمین سبب سست و پست و بیحاصل و یکنواخت شده است. آنجا که تحقیق دربارهٔ شخصی، گمنام یا نام‌آور، مورد نظرست محقق ما دیگر بخود زحمت نمیدهد تا معلوم بدارد در تحقیق حال او چه نکته‌هاست که باید روشن کرد و کدام مطالب هست که هیچ بجستجو و پژوهش نمی‌ارزد؟ اگر آنکه احوال او مورد نظرست شاعری یا نویسنده‌یی است بآسانی می‌توان راجع باو کتابی کلان، و شاید در چندین مجلد نوشت! اما چگونه؟ این را محقق عالیشأن شتابکار ما بآسانی و از روی دستور و قالب معین میتواند انجام بدهد: دربارهٔ نام و لقب وی، دربارهٔ تاریخ ولادت و وفات وی، دربارهٔ معاصران و ممدوحان وی، و دربارهٔ شمارهٔ آثار و سایر احوال وی، اختلافهایی را که همیشه در سخنان تذکره‌نویسان هست ذکر میکند، و بدون اینکه بخواهد یا بتواند در آن سخنان داوری کند آنهمه را بترتیب، گرد می‌آورد و مخصوصاً ببهانهٔ آنکه اوضاع و احوال محیط و عصر و

اقلیم و زمانهٔ او را روشن کند تمام اطلاعاتی را که در کتابهای تاریخ و کتابهای مسالك و ممالك درباب شهر و دیار آن شاعر و نویسنده آمده است بتفصیل بی‌هیچ نقدی و تحقیقی نقل می‌کند و گمان می‌برد که با گرد آوردن چنین کتابی، حقیقت حال آن شاعر و نویسنده را تا آنجا که ممکن هست دریافته است و نکته‌یی ناگفته و ناشناخته باز نگذاشته است و غافلست که ازین تحقیق دستوری و قالبی بیروح و کم مغز، هیچ چیز تازه‌یی درباب آن نویسنده و شاعر معلوم نشده است و در واقع تحقیق و جستجوی او حاصلی نداشته است. آنجا نیز، که سخن در حق پادشاهی بزرگ یا سرداری نام‌آورست محققی که از رسم‌و راه درست تحقیق بی‌خبرست، شیوه‌یی و دستوری مبتذل دارد که آسان بکار می‌بندد و گمان می‌کند که از آن حاصلی بدست می‌آورد. اما آن شیوه و دستور قالبی و جامد که البته بهانه‌یی برای کاهلان نامجو بیش نیست بس آسان و ساده است: تمام روایتهایی را که در تاریخ‌ها و کتابها در آن باب هست گرد می‌آورد و بی آنکه اندیشه کند که بسیاری از آن روایات از یکدیگر گرفته شده است همه را در پی هم می‌آورد و مآخذ تازه و کهنه و روایات درست و نادرست همه را بهم در می‌آمیزد و بی‌آنکه هیچ بتواند در اختلاف این روایتها داوری کند همه را یکجا فراهم می‌آورد و ناچار از جستجوی دراز پردامنه‌یی که در آن باب می‌کند هیچ نتیجه‌یی نمی‌گیرد و کتابی کلان اما پوچ و بیفایده می‌پردازد که در آن یك سطر تحقیق و یك حرف تازه هم نیست. و اینهمه بسبب آنست که محقق ما رسم‌و راه تحقیق درست را نمی‌داند وچون بشتابکاری خو کرده است فرصت اندیشه در کشف حقیقت را ندارد و بدین جهت از بس شتابکاری، سرگشته میشود و نمی‌داند که مطلوب خود را کجا و در کدام راه باید جستجو نماید.

آفتی دیگر، سخت‌تر و زیان‌انگیزتر از آفت بیرسمی، در کار محققان ماهست‌که بیدقتی‌است. بیدقتی نیز حاصل شتابکاریست. این بیدقتی در تحقیق بلائی بزرگ است و بساکه از آن ضلالتهای سخت برخاسته است. اتفاق می‌افتدکه اشتباه بین دواسم محقق را

بخطائی سخت گرفتار کرده است که اندك دقتی ممکن بود او را از عواقب وخیم آن خطا در امان نگهدارد. بسیار پیش می‌آیدکه اعتماد برنقلی نادرست، محققی ساده‌دل را گمراه می‌کند و بورطهٔ لغزش می‌افکند. شاید در خیلی از موارد، این بیدقتی از آنجا پدید می‌آید که محقق از فرط غرور و خودپسندی همه بر حافظهٔ خویش تکیه می‌کند. حقیقت آنست که در کاری از اینگونه، اعتماد بر حافظه دام خطاست و ازین روست که محققان بزرگ جهان، از این اعتماد بر حافظه برحذر بوده‌اند. مرحوم قزوینی گفته بود، که من اگر بخواهم آیهٔ قل‌هوالله احد را نیزدر جایی بیاورم، آن را از روی‌قرآن نقل خواهم کرد. این اندازه دقت و وسواس، شاید مبالغه‌آمیز بنظر آید اما بهیچ روی زائد و بی‌سبب نیست و شرط کمال دقت آنست که در هنگام رجوع بمآخذ نیز محقق بدین نکته التفات کند که درآن مآخذ هم احتمال خطا و تصحیف هست و تا بدین نکته توجه نکنداز آفت بیدقتی در امان نخواهد بود.

اما محقق را هیچ آفتی ازین بدتر نیست که بسرقت و انتحال کار دیگران عادت کند. این انتحالگری نیزخود حاصل شتابکاریست. آن محققی که می‌خواهد در هر زمینه‌یی چیزی بنویسد و در هر مجموعه‌یی مقاله‌هایی بامضاء او نشر بیابد تنها راه چاره را در آن می‌بیند که حاصل کار دیگران را غارت کند و بنام خود نماید. در بین محققان امروز ما کسانی هستند که از شتابکاری و شهرت‌جویی، حاصل تحقیق دیگران را بغارت می‌برند و انصاف و امانت آنها تنها همین قدرست که نام آن محقق غارت‌زده را نیز جزءِ‌ها مأخذ دیگر که از همان بیچاره گرفته‌اند ذکر می‌کنند. نه فقط تحقیقات شرقشناسان اروپا، بلکه حاصل کار دانشمندان هند و مصر و شام و عراق را نیز بنام خود نشر می‌دهند و چنان فرامی‌نمایند که گوئی آن تحقیقات را خود، از روی مآخذ اصلی، و بدون اطلاع از مأخذ و تحقیق دیگر انجام داده‌اند. گاه بسرقت و انتحال تحقیقات دیگران بس نمی‌کنند از محققان خودمان نیز که اکثرشان زنده‌اند و در بین ما راه می‌روند، بسی مطالب که بغارت می‌برند

و بنام خود نشر می‌کنند. و با اینهمه، چنان این سرقت‌ها را با مهارت، می‌پوشند که از دیدهٔ ساده دلان پنهان می‌ماند و چون مأخذ دست اولی را که آن محقق بیچاره، بعد از سالها جهد و رنج پیدا کرده است بعین تکرار می‌کنند، ساده‌دلان می‌پندارند که مگر این محقق تازه‌کار بی‌هیچ واسطه‌یی بهمهٔ آن مآخذ دست داشته است.

در کار تحقیق، چیره‌دستی همه آن نیست که محقق بداند آنچه باید بنویسد چیست. نکته آنست‌که محقق باید بداندکدام‌چیزهاست که‌نباید بنویسد. زیرا، اگر درست است‌که تحقیق حجت منطقی است، در ترتیب و ترکیب آن البته هر چه حشو و معترضه است فایده‌یی ندارد و بلکه‌مایهٔ تشویش ذهن و بیحاصلی بحث خواهدبود. ازین روست که محقق در کار خویش جز در هنگام ضرورت، به استطراد و اعتراض نمی‌پردازد و از ذکر آنچه بی‌فایده است و یا ربطی بمطلب او ندارد، احتراز می‌جوید. اینجاست که بسیاری از محققان امروز، خطا کرده‌اند و بگمراهی افتاده‌اند فلان محقق می‌خواهد درباب نویسنده‌یی یا دانشمندی از اهل بلخ یا خوارزم‌سخن بگوید که در قرن چهارم هجری می‌زیسته است. درست است که باید محیط او را درست بشناسد و نیك بیان نماید اما لازمهٔ این کار آن نیست که تاریخ بلخ یا خوارزم را از کهنه‌ترین روزگاران تمدن آغاز کند. همین بس که احوال و اوضاع آنسرزمین را در همان‌قرن چهارم هجری بیان نماید و اگر مرده ریگ تاریخ گذشته را نیز در سرگذشت آن نویسنده یا دانشمند، تأثیری و نفوذی بوده است آن را نیز بدقت دریابد و بشرح باز نماید والا محقق اگر عنان قلم را فروگذارد شاید کارش، بدانجا بکشد که در تحقیق حال هر شاعر و نویسنده‌یی تمام‌تاریخ‌جهان رابگنجاندواز تحقیق‌وجستجوی خویش هرگز نتیجه‌یی‌نگیرد و هیچ‌مشکلی را در احوال آن‌شاعر و نویسنده که منظورست حل ننماید.

جستجوی مآخذ و رجوع بهمهٔ آن‌مواردکه‌شاید ذکری‌از مطلب مورد نظر در آنها باشد، اولین قدم در راه تحقیق درست است. زیرا چون تحقیق نوعی حجت منطقی است، هر قدر در آن بمآخذگوناگون

رجوع افتد حجت قوی‌تر و استقراء کاملتر خواهد بود. اما جستجوی مآخذ دقت و حوصله می‌خواهد و محققان بزرگ که شوق و درد تحقیق و طلب داشته‌اند بسا که در جستجوی کتابی نادر رنجها برده‌اند. بیرونی در جستجوی سفرالاسرار مانی چهل سال رنج برد تا سرانجام بدان دست یافت و حنین‌بن اسحق برای بدست آوردن بعضی از آثار جالینوس مجاهده‌های سخت کرد و چه مایه تفاوت هست بین آن محققان که عمری را در جستجوی کتابی می‌گذراندند تا مگر در آن نکته‌یی بیابند و مشکلی را بدان حل کنند با این بی‌همتان روزگار ما که از طلب و جستجوی کتابهایی نیز که در اروپا یا مصر یا هند چاپ شده است غفلت و تغافل می‌ورزند و ببهانهٔ اینکه بدان کتابها دسترس نداشته‌اند خود را از فواید و برکات تحقیق دقیق محروم می‌دارند

حقیقت آنست که کار محقق حوصله و دقت می‌خواهد و درین کار هرگز نمی‌توان بعذر آنکه وسائل و اسباب درست و تمام فراهم نیست دست از طلب بازداشت زیرا آنجا که وسیلهٔ تحقیق فراهم نیست اصلاً بحث و غور در امری چه ضرورت دارد و تحقیق ناقص ناتمام بی‌اعتبار چه نکته‌یی را روشن می‌کند و غیراز «حرف مفت» چه نام دیگری بر آن می‌توان نهاد؟

دقت در استنباط نیز از لوازم و شروط کار تحقیق است و محقق راستین باید که در بدست آوردن نتایج و احکام شتاب بیهوده نورزد و از مدارك و مآخذ نیز فقط آنچه را در آنها هست استنباط کند تا بآفت گزاف گویی و خیالپروری دچار نیاید و از راه تحقیق درست منحرف نگردد. از اینها گذشته، باید که محقق در شناخت ارزش اسناد و مآخذ نیز آن اندازه دقت و احتیاط داشته باشد که فریب لاف‌ها و گزاف‌ها و شوخی‌ها و نادرستی‌های مؤلفان اسناد و مآخذ را نخورد و آنهمه را بیهوده راست و درست و بی‌خلل نه پندارد و البته لازمهٔ این مایه دقت و احتیاط آنست که آزاداندیشی و حق‌پرستی در وی بدان پایه رسیده باشد که بتواند نتیجهٔ درست تحقیق خود را بی ملاحظه و بدون روی وریا بیان کند و تعصب و غرض او

را ازبیان حقیقت باز ندارد. شرط این مایه‌حق‌پرستی وآزاداندیشی نیز آنست که محقق پیش از شروع تحقیق نتیجهٔ مطلوب را در نظر نگرفته باشد و در حقیقت برای تأیید اندیشهٔ قبلی خویش از راه تحقیق بجستجوی شاهدوسند نپرداخته باشد.

اما آنچه از جستجوی مآخذ نیز مهمترست دقت در نقل مآخذ و در استفاده از آنهاست. محقق باید از مدارك و اسناد خویش، باصطلاح امروزه «سوءاستفاده» نکند و «پروندهٔ دروغین» نسازد بلکه بقول لوسین نویسندهٔ خوش ذوق یونان قدیم «انجیر را انجیر بگوید و کشتی را کشتی» و این نکته از شروط عمده و مهم کار هر محقق و هر مورخ آزاده و درست خواهد بود.

با اینهمه جستجوی مآخذ و استفادهٔ درست از آنها وقتی ضامن درستی و استواری کار محقق تواند بود که در ذکر آن مآخذ نیز محقق بخل و خست یا بدسگالی و بیقیدی بکار نبرد و از هرکسی و هر-جایی که مطلبی و نکته‌یی گرفته است باسم و رسم و بدون روی‌وریا آن را آشکارا باز گوید و مطالب و مآخذ دیگران را بخود منسوب ندارد و حق آنست که محقق با ذکر این اسناد و مآخذ بر اعتبارقول خود میافزاید و از بار مسئولیت خویش میکاهد، و برای آن کسی هم که در کتاب او نظر می‌کند این مایه یقین حاصل میشود که وی از نتایج تحقیق دیگران، درین‌موردبی‌خبر نبوده است و در هیچ‌موردی نیز قول او بی‌حجتی نبوده است و اگر خطایی بر دست او رفته‌است آن نیز از جانب او نیست از ناحیهٔ کسانی است‌که سخنانشان مأخذ وی بوده است. در هر حال، محققی‌که بدین نکته التفات ندارد و بعمد یا سهو، از ذکر مآخذ و مراجع‌خویش دریغ میورزد هم بسرقت و انتحال متهم میشودو هم مسئولیت اشتباه وخطای دیگران رابگردن می‌گیرد و در همه حال، کار او در نظر اهل تحقیق پست و بی ارج و بازاری جلوه خواهد کرد. لیکن هرچند ذکر این مآخذ و اسناد بر محقق واجب است، افراط و مبالغهٔ در این کار نیز پسندیده نیست و نشانهٔ کژ ذوقی و خود فروشی و گرانجانی است. و آن محققی که درذکر مآخذگونه‌گون افراط میکند وبرای هرقول متداول ومشهوری

نیز بذکر مآخذ و نقل اسناد می‌پردازد، مانندکسی است که در هر سخن بیهوده سوگند میخورد و ناچار شنونده را بشك و انکار وامیدارد و پیداست که این «توضیح واضح» را خوانندگان جز بر فضل‌فروشی و خودنمایی محقق حمل نخواهند کرد و از آن بجد سودی نخواهند جست.

باری، در این مآخذ و اسناد که محقق با رنج و جهد بسیار از گوشه وکنار بدست می‌آورد، البته باید بدیدهٔ دقت و نقادی بنگرد. بسا که اسمی یا تاریخی در آن مآخذ که در دست وی هست بغلط یا بتحریف آمده باشد. در اینصورت پیداست که اگر محقق بنای کار خویش را برحسن ظن فراوان بگذارد، هرگز نخواهد توانست آن غلط یا تحریف را درست نماید و اینجاست که وسواس و احتیاط بیرون از اندازه نیز مطلوب و پسندیده می‌نماید وحتی شرط کار درست قرار می‌گیرد و شك نیست که برای اصلاح و تصحیح چنین خطائی جستجو در کتابها لازم می‌آید و تا محقق کتاب‌شناس نباشد ازین ورطه رهایی نخواهد داشت. اما شناخت کتاب همه آن نیست که مانند کتابشناسان امروز ما، از کتاب تنها اسم و تاریخ طبع و تألیف و نوع کاغذ و جنس جلد و اندازهٔ بهای آن را بدانند و از مطالبی که در آنها هست و از ارزش و اعتبار و صحت و سقم آن مطالب بکلی بیخبر باشند. محققی که ارزش و اعتبار واقعی مطالب هر کتابی را نداند مآخذ و اسناد او بهم در می‌آمیزد و تحقیقات او پست‌و بلند میشود و مایهٔ قبول و اطمینان نخواهد گشت و تازه آن محققی هم‌که ارزش و اعتبار مآخذ واسناد خویش را بدرست‌می‌داند ودر روایات میان درست و نادرست‌و استوار وسست تفاوت می‌نهد، برای تصحیح و اصلاح اغلاط و اشتباهاتی که در مآخذ و مراجع او هست بسا که باید بدقت تمام در کتابهای دیگر جستجو کند و روزها و هفته‌ها در پی لغتی یالفظی بگردد و برای‌صحت یاسقم استعمال آن شواهد ودلائل از مآخذ درست‌ومعتبر پیداکند تاازعبارتی‌که‌درمأخذ او هست معنی‌درست ودقیق آن را بتواند استنباط نماید. و این‌نکته نشان می‌دهدکه‌میدان‌تحقیق تاچه حدفراخ‌است‌ومحقق درجستجوهای

علمی خویش تا چه اندازه باید بافق‌های دور دیده بدوزد و چگونه باید همهٔ جوانب و اطراف خویش را با زیرکی و هشیاری بنگرد. بدینگونه، راه تحقیق، راهی سخت دراز آهنگ و ناهموار و پیچان است و پیمودن آن مرد دلیر می‌خواهد و روح گستاخ و همت نستوه.

(مرداد ۱۳۳۷)

شیوهٔ نقد و تصحیح متون

عیب عمدهٔ محققان فرنگی این است‌که‌کار بقاعده می‌کنند و در هر کاری آدابی و ترتیبی می‌جویند. بخلاف فضلاء ما که گردن بهیچ قاعده و قانونی نمی‌گذارند و درهرجا، هرچه دلشان‌می‌خواهد می‌گویند. برای همین است‌که فضلاء ما، محققان و خاورشناسان اروپائی رابنادانی وکژفهمی و حتی بلفضولی متهم و منسوب می‌دارند و کاری را که آن بیچاره‌ها در بارهٔ فرهنگ ولغت و ادب ما انجام می‌دهند لغو و بی ارج و فضولانه میشمارند. راست می‌گویند اصلا این فرنگی‌ها چه حق دارند زبان ما را بیاموزند و دربارهٔ زبان حافظ و خیام تحقیق و تتبع بنمایند؟ از اینکه بگذریم، بآنها چه‌ربطی دارد که آثار شاعران و نویسندگان ما را طبع و نشر بکنند و نام این طبع و نشر را انتقاد متون بگذارند. آیا هرگز بخاطر فضلاء ما گذشته است که فضولی کنند و بطبع و تصحیح متون آثار نویسندگان وشاعران فرنگی دست بزنند؟ تازه محقق فرنگی هرقدر زبان فارسی را خوب آموخته باشد، در این زبان هر گز ذوق درست سخن شناخت ندارد، و ناچار نمی‌تواند مانند فضلاءوادیبان ما،آثار شاعران و نویسندگان فارسی زبان را، صد درجه بهتر و مقبولتر از آنچه خود آن شاعران و نویسندگان سلف گفته‌اند و نوشته‌اند تصحیح و طبع کند. درینصورت، آخر بچه حقی دست بکار نقد و تصحیح متون قدیم فارسی می‌زند و چنین مخاطری را ارتکاب می‌کند!

باچنین وضعی، آیا شایسته نیست‌که فضلاء وادیبان‌ما زودتر بجنبند وته ماندهٔ بساط متون فارسی را، که هنوز عرضهٔ دستبرد فرنگی نشده است طبع و تصحیح کنند و رسم و طریقهٔ طبع و نشر کتابفروشی‌های بازاربین‌الحرمین را، باصورتی‌مطبوع‌تر وبدیع‌تر، تجدید و احیاء نمایند. آخر، اگر قرار شود در نقد و تصحیح متون فارسی هم، از قانون و ترتیب فرنگی‌ها تبعیت بشود و رسم و شیوه شارحان و ادیبان خودمان منسوخ و متروك گردد.کار بدست نااهلان می‌افتد و زبان فارسی عرضهٔ خطر می‌شود.

این خطر که امروز زبان ما و فرهنگ ما را تهدید می‌کند، در واقع از ناحیهٔ همین محققان و خاورشناسان فرنگی است. چون، این جماعت کمر بقتل‌فرهنگ‌وزبان‌مابسته‌اند ومی‌خواهند هرطور شده است این باقی‌ماندهٔ آبروی ما را هم در دنیا ببرند وبرای همین هم هست که اینها از روی ریا وهوی، در نشر آثار ادب گذشتهٔ ما اینقدر اصرار و اهتمام دارند. اگر این اصرار و اهتمام از شائبه غرض و مرض بکلی عاری است، آخر چه سبب دارد که در نقدمتون گذشته اینقدر دقت و وسواس ادعائی، بخرج می‌دهند و از هر گونه تصرف و تصحیح قیاسی در آن متون خودداری و جلوگیری می‌کنند؟

اگر فرنگی اینقدر اصرار و تأکید در حفظ و ضبط عین‌متون نمی‌داشت و اینقدر ما را از تصرف عمدی و تصحیح قیاسی در متون قدیم نمی‌ترسانید آیا فضلاء وادیبان‌ما، خودشان نمی‌توانستندآثار شاعران ونویسندگان‌گذشته را، خیلی‌بهتر ازآنچه‌خودآنها ساخته‌اند بحلیهٔ طبع بیارایندو آن آثار رابطوری‌تصحیح و اصلاح‌کنندکه اگر آن‌سخندانان‌سلف‌سر ازخاك‌بدرآورند، چاره‌یی‌نداشته‌باشندجزاینکه بر خوش ذوقی و نکته دانـی این فرزندان خلف آفریـن و ماشاءالله بگویند. خلاصه، اگر این عرایض را حمل بر شوخی نفرمایید، هر- بلایی که این روزها بسر ما می‌آید و هر خطری که زبان وفرهنگ ما را تهدیدمی‌کند از این فرنگی‌هاست و از اینهایی‌که از فرنگی‌ها پیروی می‌کنند و اصرار دارند، در نقد و تصحیح متون ترتیبی و آدابی، که مخصوص فرنگی‌هاست، رعایت بشود...

***

محقق اروپایی، که از علم لدنی و از اشراق و شهود ادیبان ما، بویی نبرده است، وقتی می‌خواهد اثری را که از آن نویسندگان و شاعران قدیم ماست، طبع و نشر کند در دقت افراط می‌کند واگر محقق واقعی باشد ــ نه مدعی و جاسوس مثلا ــ این دقت او دیگرسر بوسواس می‌زند. نسخه‌های کتاب را از هر جا جستجو می‌کند، فهرست‌های کتابخانه‌های جهان را از روی دقت وارسی می‌کند، برای بدست آوردن نسخه‌یی یا اطلاعی از یك نسخه، بشهرها و کشورهای دور سفر می‌کند، ساعت‌ها و روزها در بین قفسه‌ها و صندوق‌های گردآلود کتابخانه‌ها تفحص می‌نماید، از هرکسی واز هرجایی‌که‌احتمال می‌دهد بتواندخبری‌از نسخه مطلوبش بدست دهد سراغ می‌گیرد با تمام اهل خبرت، آنقدر که ممکن است، مکاتبه می‌کند. اگر نتواند تمام نسخه‌های موجود کتاب را بدست آورد، از کهنه‌ترین و معتبرترین آنها، آنقدر که ممکن هست اطلاعات درست دقیق موثق بدست می‌آورد و بسا که چندین سال تمام اوقات خود را صرف می‌کند تا نسخ‌کتابی‌راکه مطلوب و منظور اوست، یا عکسها و رونویسهائی از آن نسخ را از اطراف دنیا جمع بیاورد. اتفاق می‌افتد که وقتی از وجود نسخه‌یی معتبر و دقیق اطلاع پیدا می‌کند، و آن را در دسترس ندارد، کار تصحیح و مقابله را موقوف می‌کند و تمام وقت و سعی و همت خود را صرف می‌کند تا آن نسخه یا رونویسی از آن را بدست بیاورد. تازه، قناعت بنسخه‌های موجود نمی‌کند، در تذکره‌هاو مجموعه‌ها، در رساله‌ها و سفینه‌ها هم تفحص می‌کند تا اگر اجزایی از آن کتاب در جایی دیگر نقل و انتخاب شده است آنها راهم بدست بیاورد و در مقابله وتصحیح مواضع‌ومواردی که ضرورت اقتضا می‌کند، از آنها نیز فایده بجوید. اما این‌نسخه‌ها را که باین زحمت بدست می‌آورد چه می‌کند؟ ــ خیال می‌کنید، فی‌الفور یکی را ــ آن را که از همه قدیمترست ــ اصل و متن قرار می‌دهد و سایر نسخه‌ها را با آن می‌سنجد و نسخه بدلها را در ذیل صفحات یا در تعلیقات، یادداشت می‌کند و دیگر خاطرش آسوده

میشود که کتاب را تصحیح و مقابله کرده است؟ خیر، اول بمطالعهٔ مقدماتی امادقیق تمام نسخ می پردازد، مختصات و مشخصات رسم الخطی و کتابتی هر نسخه را تعیین می کند. کاتبان نسخ و تاریخ کتابت نسخ را تا جائی که ممکن است معلوم می نماید. نسخه ها را از جهت خط و کاغذ و صحافی بدقت بررسی می کند، اختلافات کلی نسخ را بدقت یادداشت می نماید و از مجموع این تحقیقات که با صبر و حوصلهٔ تمام، در کنج خانه یا گوشهٔ کتابخانه، انجام می یابد معلوم می نماید که ازین نسخه ها، کدام معتبرترست و کدام از روی خط مؤلف یا از روی نسخه های معتبر قریب بعصر مؤلف کتابت شده است. با دقت و تعمق، بدینگونه، نسب نامهٔ نسخ را معلوم می کند. بعد از تأمل و تحقیق، از بین نسخ موجود، آن چند نسخه یی را که ازحیث نسبت و نسب ـ یعنی از حیث ارتباط و اتصال با مؤلف اصل کتاب ـ عالی تر و اصیل ترند، و در عین حال از حیث قدمت و صحت و دقت مزیتی و اعتباری بیشتر دارند، انتخاب می کند. آنها را بدقت باهم می سنجد و مقابله می کند. آن را که قدیمتر یا کاملترست متن و اصل قرار می دهد و اختلافات سایر نسخ را با آن، بدقت تمام در ذیل ضبط می کند. در قرائت کلمات و در حفظ رسم الخط نیز، منتهای دقت و امانت را بکار می بندد. از تصحیح قیاسی و اجتهاد شخصی، آن هم در متن خودداری می کند و در حاشیه نیز، اگر بقیاس تصحیح و اصلاحی را پیشنهاد می کند، درآن تصحیح و اصلاح نهایت دقت و احتیاط را بخرج می دهد، بکتب و مآخذ معتبر رجوع می کند، از اهل فن و اهل خبرت تحقیق می کند و در استعمال عصر مؤلف یا قبل ازآن، تا جایی که ممکن است شواهد کافی برای آن قیاس خویش پیدا می کند و تازه اطمینان ندارد، که آنچه از روی این قاعده و ترتیب، درست کرده است، تصویر درستی از اصل کتاب بتواند عرضه کند؟

***

اینهمه زحمت و مرارت را محقق فرنگی، برای آن در تصحیح و نقد متون تحمل می کند که گمان می کند، این کار قاعده یی و ترتیبی

دیگر ندارد بیچاره، کار را برخودش سخت می‌گیرد و برای همین است که نقد و تصحیح یك کتاب، برای او گاه بیست سی سال مدت می‌گیرد. غافل، که فضلاء و ادیبان ما بیمن همت و مجاهده و ببرکت شهود و مکاشفه راه‌هائی آسان‌تر برای این کار یافته‌اند و برای همین است که بآسانی می‌توانند سالی سه چهار کتاب بزرگ را که هر کدام از آنها برای فرنگی کار یك عمرست تصحیح و مقابله کنند. ماشاءالله! حقیقت این است که برای فضلاء و ادیبان ما، اصلا کار باین دشواری که فرنگی‌ها گمان برده‌اند، نیست. آخر تصحیح کتاب کهنه، چه فرقی دارد با غلط‌گیری روزنامه و مجله؟ پس چه لازم است که «فاضل مصحح» ما، مثل فرنگی ساده‌لوح برود درگوشهٔ خانه یاکنج کتابخانه بنشیند و بکار دشوار تصحیح و مقابلهٔ نسخ به‌پردازد؟ مگر این کار را در پشت میز اداره یا چاپخانه و یاحتی در پشت دکان کتابفروشی نمی‌توان کرد؟ بعد، وقتی حروفچین مطبعه می‌تواند بمیل خود کلمات و عبارات نویسندهٔ زنده‌یی را تحریف کند و پس‌و پیش بچیند و چاپ کند، چرا آقای «فاضل مصحح» حق این را نداشته باشد که دیوان حافظ و سعدی و خاقانی و سنائی را مثلا، بهتر از خود آنها و مطابق سلیقهٔ شخص خودش تصحیح و اصلاح بکند؟ محقق اروپایی زبان نمی‌داند که اینهمه، اختلاف قرائت‌ها و نسخه بدلها را ضبط می‌کند. اگر زبان می‌دانست مثل «فاضل مصحح» ما، یك ضبط را مطابق سلیقه و اجتهادخودش، انتخاب‌می‌کرد و تمام نسخه‌ها و نسخه بدلهارا بدور می‌ریخت. باری، تهیه‌و تحصیل تمام این نسخه هایی که هر کدام‌در یك گوشهٔ دنیاست، چه ضرورت دارد، و ازآن‌گذشته، اصلا مقابلهٔ این نسخه‌ها که لابد، هریك غلطهایی مخصوص بخود داردکدام دردی را دوا می‌کند؟ این کار وقت مصحح وکاتب و حروفچین و ناشر و خواننده را بکلی تلف می‌کند، وکتاب نویسنده و شاعر مرحوم راهم، در حقیقت پرمی‌کنند ازغلطنامه‌یی گمراه‌کننده و بیحاصل و تمام‌نشدنی. آخر اگر قرار باشد تمام نسخه بدلها را ضبط کنند تا هرکس مطابق میل و سلیقهٔ خود، آنچه را صحیح تشخیص می‌دهد بخواند و انتخاب کند، آیا بهتر نیست این کار را آقای «مصحح فاضل» انجام بدهد تا دیگر

کار بدست جاهل نااهل نیفتد و بین مقلد و مجتهد فرقی و تفاوتی باقی بماند؟

بااینهمه، برای اینکه بهانه یی هم که بدست یك مشت آدم جاهل مقلد «تجددمآب» افتاده است از دست آنها گرفته شود، مانعی ندارد که آقای «مصحح فاضل» خودش را تا این حد پایین بیاورد که بگوید و حتی در پشت کتاب هم بنویسد که در تصحیح و طبع کتاب آن را با جمیع نسخ کهنسال مقابله کرده است. البته وقتی آقای «فاضل مصحح» حاضرست، این بزرگواری را بکند و خود را تا حد محققان فرنگی پایین بیاورد که دیگر آدم فضولی نیاید و نگوید پس آن نسخه بدلها و اختلاف قرائتها که ناچار در این همه نسخهٔ کهنسال بوده است کجاست؟ چون، آن نسخه بدلها البته دیگر قابل ضبط نبوده است و هرچه ذوق و سلیقهٔ «فاضل مصحح» برآن مهر قبول نهاده است معتبر و ممضی بوده است. آیا لازم بوده است که اوصاف و مشخصات آن نسخه های کهنسال هم، مطابق شیوه یی که فرنگی ها دارند، تعیین بشود؟ اما، آیا انصاف است که «فاضل مصحح» ما، بیاید و در طی آن مقدمهٔ مسجع و مصنوعی که برکتاب نوشته است، ودرآن از هزاران مشکلات وموانعی که درسر-راه طبع و تصحیح کتاب وجود داشته است و بقوت تدبیر او از میان برداشته شده است، آنهمه سخن رانده است، تازه مشخصات ومختصات نسخه هایی را بنویسد که غالباً از اکثر آنها جز نامی نشنیده است و از اینها گذشته ممکن هم هست ذکر مشخصات آن نسخ سبب بشود که باز بلفضولی برود و چند صفحه ازآن نسخه ها را با نسخهٔ مطبوع ایشان مقابله بکند و اسباب رسوایی و آبروریزی فراهم بیاورد؟

مع هذا، اگر باز اصراری هست که بنابرمعمول مشخصات چند نسخه هم داده بشود تازبان حاسدان و بد سگالان بسته آید چاره اش آسان است. می توان مشخصات نسخه هایی راذکرکرد و ادعا نمودکه اکثر آن نسخه ها، متعلق بکتابخانهٔ خصوصی مصحح یا ملك دوستان او بوده است و بعضی از آنها راهم، مثلا آن کتابفروشی که ناشر این شاهکار طبع انتقادی ایشان است برای ایشان از دیگران بامانت گرفته است. اصلا می شودگفت بعضی نسخه ها، بکلی مغلوط بوده است و

بعضی دیگر افتادگی داشته است و غیر از همان نسخه‌یی که مأخذ «مصحح فاضل» بوده است، هیچ نسخهٔ دیگری درخور اعتنا نبوده است. حالا اگر کسی بیاید و بگوید، در نقد و تصحیح متون بهیچوجه کافی نیست که آدم چهار یا پنج نسخه یا بیشتر را از هرجا بدستش آمد، مقابله کند و نسخه بدلهاشان را یادداشت کند بلکه باید آن نسخه‌ها، طوری باشد که از بین تمام نسخ موجود آن کتاب، از همه اصیلتر و معتبرتر باشد... بلی، اگر کسی بیاید و این حرف را بگوید دیگر این آدم فضولی کرده است و جز حسد و غرض محرك دیگری نداشته است. و تازه، نسخه‌یی را که آقای «مصحح فاضل» باین ترتیب، ببازار آورده است اگر کسی بازاری و معمولی و کم ارج بشمارد، و آن را شاهکار طبع انتقادی نداند دیگر هرچه دیده است از چشم خود دیده...

***

اینها، اغراق و طیبت نیست جد و حقیقت، است، و از این مقایسه، خوب می‌توان تفاوت بین شیوهٔ نقد و تصحیح محققان فرنگی را با شیوهٔ نقد و تصحیح فضلاء خودمان دریافت. این را شیوهٔ محققان فرنگی گفتم، چون اهل فضل عادت کرده‌اند آن را چنین بنامند وگرنه اکابر محققان سلف ما نیز، در نقد متون از دقت و امانت هیچ دقیقه‌یی را فروگذار نمی‌کرده‌اند. آخر عقل سلیم حکم می‌کند، که وقتی شما می‌خواهید از گفتهٔ کسی، «اتخاذ سند» کنید و بر آن گفته ترتیب اثری بدهید و مطالبی از آن دربارهٔ گوینده‌اش استنباط واستنتاج بنمایید، باید شرط دقت و امانت را در نقل و ضبط آن گفته بکار ببرید و لااقل خودتان اطمینان پیدا کنید که آنچه از قول او نقل می‌کنید واقعاً قول خود اوست نه قول مدعیان او. وقتی آنچه لازمهٔ دقت و امانت است مراعات نشود و مصحح بذوق و سلیقه و تشخیص خودش نسخه‌یی بنویسد و از روی همان نسخه دربارهٔ مؤلف کتاب حکومت و قضاوتی اظهار کند، آیا آن نویسنده مرحوم اگر سری از خاك برآورد حق ندارد بگوید که این آقا بمیل خود، برای من، باصطلاح «پرونده‌سازی» کرده

است و آنچه مدرك و مستند حکم او یا قضاة دیگری که از روی نسخهٔ مصحح او، درباره من قضاوت کرده‌اند، بوده است اقاریر من و شهادات شهود نبوده است فتوی و رای خود او بوده است. گمان دارم، این دعوی را هرمحکمه‌یی قبول می‌کند. ازین گذشته، این شیوهٔ دقت و امانت و ضبط اختلاف نسخ شیوه‌یی نیست که محقق فرنگی آن را فقط در نقد متون فارسی بکار برده باشد در نقد متون اروپائی و در تصحیح کتب قدیم یونانی و لاتینی نیز محققان اروپائی، شیوه‌یی جزین ندارند.

(اردیبهشت ۱۳۳۷)

روش علمی در نقد و تصحیح متون ادبی

خانمها و آقایانی که دعوت انجمن فلسفه و علوم انسانی را بلطف خویش اجابت کرده‌اند و در این مجلس حاضر شده‌اند از گوینده نباید شورانگیزی و سخن‌پردازی خطبا را توقع داشته باشند چون دراین سلسله سخن‌رانی‌ها غرض و هدف نشر مطالب علمی و فلسفی است که بیانش بزبان‌آوری و سخن‌پروری محتاج نیست بلکه تحقیق و تعمق میخواهد، اما باید از هم‌اکنون شما را مطمئن کنم که عرایض بنده گذشته از آنکه مزیت ادب و فصاحت را ندارد از تحقیق و تعمق هم چندان بهره‌مند نیست و با اینهمه از فسحت میدان محبتی که دراین مجلس هست امید آن را دارم که عرایضم پر بیفایده و ملال‌انگیز نباشد.

صحبت از نقد متون ادبی است که امروز در ایران آن را تصحیح متون میگویند و کسانی هم که نمیخواهند مسئولیت عنوان نقد و تصحیح را برعهده بگیرند کاری را که بعنوان نقد و تصحیح انجام میدهند تحت کلمهٔ محجوب نشر و اهتمام می‌پوشانند.

در هر حال اهمیت نقد متون در تحقیق و انتقاد آثار ادبی حاجت بتأکید ندارد، زیرا هرمحققی که بخواهد آراء و عقایدش در باب آثار ادبی بی اعتبار و پا در هوا نباشد باید آن عقاید و آراء را متکی برمتون صحیح معتبر واصیل بنماید والاتتبع و تحقیق و نقد و بحث او بمنزلهٔ حرکت و سعی کسی است که برروی شن و ماسهٔ

نرم و لیز و لغزان قدم برمیدارد و البته اطمینان نمی‌توان داشت‌که رهروی چنان در راهی چنین بمقصد برسد.

هدف و غایت نقد و تصحیح متون ادبی آن است که از روی نسخ خطی موجود نسخهٔ اصلی یا قریب باصل یك اثر را احیاء و مرتب و مدون کنند وآن را بصورتی عرضه دارند که خوانندهٔ اهل تحقیق بتواند یقین و اطمینان حاصل کند که اگر اصل یك اثر را در دست ندارد نسخه‌یی از آن را دارد که بصورت اصلی و شکلی که مصنف و مؤلف اصل نوشته است بنهایت درجه نزدیك است.

ایـن کار البته در موارد مختلف از جهت سهـولت و صعوبت تفاوت دارد. در بعضی مواقع نسخ قدیم و مضبوط و معتبر از یك کتاب در دست هست در اینصورت منتقد و مصحح کار زیادی ندارد، اما مواردی هم هست‌که نسخ‌موجود تمام جدید ونامضبوط یامغلوط‌و مغشوش است ومحقق منتقد باید از بین این نسخ‌مغشوش نامضبوط نسخه‌یی را ترتیب و تدوین نماید که آن را بتوان تا حدامکان عین و یا قریب بنسخه‌یی دانست که ممکن بود از اصل کتاب بدست آید.

هرقدر منتقد و مصحح در این کار احتیاط و دقت بکار ببرد و رسم و راه کار را بهتر و دقیق‌تر بداند البته بهتر و بیشتر موفق میشود، اما اگر از ذوق نقادی و قریحهٔ نکته‌سنجی بکلی عاری باشد البته با تمام دقت و احتیاط نمیتواند این کار را چنانکه باید انجام بدهد بنابراین شرط اول برای کسی که بکار نقد و تصحیح متون می‌پردازد آن است که فقط متکی بقواعد و رموز و باصطلاح فقط متکی به‌تکنیك نباشد بلکه ذوق وقریحهٔ نقادی داشته باشد و از جمیع معلومات و مطالعات تاریخی و ادبی و فلسفی هم که برای فهم و نقد و تصحیح و تنقیح مطالب و مندرجات متن لازم است بقدر کفایت بهره داشته باشد. چون اگر کسی که فی‌المثل در عرفان یا حکمت معلوماتش متوسط و یا پایین‌تر از متوسط است، در صدد برآید کتابی راکه در این گونه مسائل است نقد و تصحیح‌کند هرچند نسخ مناسب واسباب مساعد را همه جمع کند و قواعد و رموز کار را هم بانهایت دقت بکار ببرد از خبط‌وخطاایمن نمیماند چراکه‌ممکن

است بسیاری از معایب عبارات نسخ را که مربوط بدقایق مطالب کتاب است بسبب عدم احاطهٔ کافی بمطالب کتاب درنیابد و فی‌المثل مرجوح و مفضول را ترجیح و تفضیل بدهد و کلمه یا عبارتی را از کلمه یا عبارتی‌که منظور و مطلوب مؤلف اصل بوده است بدل بگیرد.

باری نقد متون در حقیقت عبارت از این است که منتقد از طریق علم به‌بیند و تحقیق کند که صورت و شکل اصلی و واقعی هرکلمه و هرعبارت در کتاب چه بوده است نه‌اینکه فقط صورتی‌را که صحیح و قابل قبولست پیدا کند. و البته بین این دو امر تفاوت هست چون ممکن است نسخه‌نویسان از بیدقتی یا فضولی یك کلمه را بکلمهٔ مترادف آن تبدیل کرده باشند و یا یك عبارت را که گمان میکرده‌اند حذف آن خللی بمطلب وارد نمی‌آورده است حذف نموده باشند.

در اینصورت اگر محقق و منتقد غایت همتش این باشدکه فقط عبارت کتاب درست و مفهوم باشد شاید نتواند کلمهٔ اصلی را که بوسیلهٔ نسخه‌نویسی تبدیل شده است پیدا کند و یا عبارت محذوف را که از روی تصادف حذف آن خللی هم بمطلب وارد نیاورده است معلوم نماید و با این ترتیب هرگز نمی‌توان اطمینان یافت و یقین کرد که آنچه وی نقد و تصحیح نموده است عین و یا خود قریب وشبیه نسخه‌یی باشدکه ممکن بود از زیر دست مؤلف بیرون آمده باشد والبته نقد و تصحیح متون بااین شکل و با این صورت‌کاری است دقیق و علمی. قواعد و اصولی هم البته داردکه از قدیم فضلاء و محققان بیش‌وکم بنوعی آن اصول و قواعد را مراعات کرده‌اند.

باری نقد متون اساس هرنوع دیگر از انواع نقادی است و در حقیقت خشت اول و رکن اعظم نقد ادبی است چون بی‌آن هیچ نکته‌یی را نمی‌توان از آثار قدما استنباط‌کرد وهرگونه نقد تاریخی یا ذوقی و یا لغوی که در باب آثار قدما بشود تا برمتون صحیح معتبر متکی نباشد سندیت و اعتبار ندارد.

بسبب همین ضرورت و اهمیت نقد متون است که فضلاء و محققان عالم از خیلی قدیم بدان توجه کرده‌انـد و بعضی اصول و قواعد را هم در آن بکار برده‌اند.

قدیمترین موردی کـه از نقد متون اطـلاع درستی در دست هست تحقیقات فضـلاء مکتب اسکندریـه است علـی‌الخصـوص «آریستارکس» متوفی در ۲۰۰ ق.م که از اجلهٔ فضلاء و ادباء قرن سوم قبل از میلاد بشمارست. این شخص که نام او در تاریخ ادبیات یونان قدیم همواره مرادف ومساوی مفهوم دقت و وسواس در نقد ادبی است، در نقد و تصحیح نسخ «ایلیاد» و «اودیسه» رنج فراوان برد و مقدار زیادی ابیات الحاقی را از متن این دوکتاب خارج‌کرد. وی در این کار بقدری دقت و وسواس بخرج داد که متأخران اورا بافراط در دقت متهم کرده‌اند و به‌خشك مغزی و کم‌ذوقی منسوب داشته‌اند. غیراز آریستارکس دو تن دیگر از فضلای اسکندریه بکار نقد متون عنایتی ورزیدند که هردو نیز بروی ازحیث زمان مقدم بوده‌اند اما از حیث شهرت و اهمیت هیچکدام مقام او را ندارند.

یکی «زنودوت» بود از اهل «افسوس» که یك چند هم رئیس کتابخانـهٔ معروف اسکندریه بود و در آنجا بتصحیح متون و دواوین شعرا همت گماشت و آثـار پیندار(Pindare)و آناکرئون (Anacréon) و همچنین ایلیاد و اودیسه را بطریق مقابلهٔ با نسخه قدیم تصحیح و اصلاح نمود. دیگر «آریستوفانس» نامی بود از اهل بیزانس که نیز کتابدار کتابخانهٔ اسکندریه بود، او نیز در نقد و تصحیح آثار افلاطون و ارسطو و همچنین در تنقیح و تصحیح ایلیاد و اودیسه رنج برد.

اما این طریقهٔ نقد متون که در اسکندریه رایج بود دقت و قطعیت نقد علمی امروز را نداشت و از تصحیحات قیاسی وتصحیف خوانی البته ایمن نبود. بااینهمه اندك‌اندك همین‌کار نیز متروك و منسوخ شد و قرنهای دراز نظیری و مانندی پیدا نکرد.

در بین مسلمین، کتب درسی چون از استادان صاحب اجازت تلقی میشد کمتر دچار تصرف نسخه‌نویسان بود. بعضی کتب را هم

که برمؤلفان یا برشاگردانشان قرائت میکردند مضبوط میبود. اما کتب دیگر خاصه متون شعر و ادب این مـزیت را نداشت، چـون جامعین قدیم خاصه ادباء عرب در جمـع و تدوین اشعـار و اخبار شعراء برنقل رواة متکی بودند و البته ایـن اتکـاء مبنای علمی و اصولی نداشت. جعل و وضع و اغاره و انتحال و اسقاط و الحاق هم حتی بین جامعین و مؤلفین رواج داشت تا چه رسد بکتاب و نسخه‌نویسان.

البته بعضی فضلاء و محققان هم مانند ابـن‌الندیم وراق و ابوعیسی وراق و جوهری مؤلف «صحاح» ظاهراً کارشان کتابت و وراقی بوده است اما البته تعداد اینگونه اشخاص زیاد نبوده است و با اینهمه رویهمرفته نسخ خطی قدیم عربی مضبوط‌تر و بهتر از نسخ خطی فارسی است، چون کتب قصص و تواریخ و دواویـن شعرا در ایران واقعاً دستخوش بیرسمی و تصرف عجیبی بوده است. مخصوصاً الحاق اشعار دیگران بکتب نظم و نثر تداول داشته است و نسخه‌نویسان و قرائت‌کنندگان کتب هرجا شعری ازکسی بخاطرشان می‌گذشته است آن را در حاشیه یا بین سطور و یا حتی در متن‌کتاب‌الحاق می‌کرده‌اند. از همین راه است کـه شعر سعـدی در کتاب قابوسنامه وارد شده است و در لغت فرس‌اسدی شعر معـزی درج گردیده است.

سنائی غزنوی شاعر و عارف معروف که بدون ادنی تـردید آدم خوش‌ذوق نکته‌یاب سخن‌شناسی بوده است دیوان مسعود سعد را مرتب کرد، چون بدو یا بشعر او عـلاقه‌یی داشت امـا از بیدقتی مقداری هم از اشعار دیگران را سهواً در دیوان مسعود ثبت کرد. وقتی این دیوان که در واقع باصطـلاح امروز مـا باهتمام سنائی غزنوی تصحیح و تدوین شده بود انتشار یافت معلوم شد که در آن دیوان، سنائی مقداری هم از اشعار دیگران الحاق کرده است.

وقتی سنائی ملتفت اشتباه خود شد قطعه‌یی سرود ونزد مسعود فرستاد و عذر خواست و خلاصهٔ عذری هم که آورد این بود که‌وقتی من خواستم اشعار ترا جمع و تدوین کنم از بس دیوانی که ساختم

زیبا و بدیع و آراسته بود اشعار دیگران هم برای آنکه خوب و لطیف جلوه نمایند خود را در بین اشعار تو پنهان کردند و وارد دیوان تو شدند. ملاحظه میکنید چه عذر شاعرانهٔ نامقبول عجیبی برای بی‌مبالاتی و کم‌دقتی خویش آورده است. می‌گوید:

... چون بدیداین رهی‌که‌گفتهٔ‌تو کافران را همی مسلمان کرد
کرد شعر جمیل تو جمله چون نبی راگزیده عثمان کرد
شعرها را بجمله در دیوان چون فراهم نهاد دیوان کرد..
لیك معذور دار از آنکه مرا معجز شعرهات حیران کرد
زانکه بهر جوار شعر ترا شعر هرشاعری که دستان کرد
بهر عشق پدید کردن خویش خویشتن در میانه پنهان کرد

وقتی حال آدم با ذوق سخن‌شناسی چون سنائی چنین باشد وضع کار جامعان و کاتبان دیگر پیداست که چه باید باشد؟ عبث نیست که حتی یك دیوان و یك کتاب هم در زبان فارسی دیده نشده است که بخط مؤلف نباشد و نسخ آن از اغلاط کتابتی و تصرفات کتاب بی‌امانت مشحون نباشد و این همه بسبب آن است‌که نقدمتون در بین فضلاء ما هیچ متداول نبوده است و اگر هم بوده است اساس نداشت و از تصرفات کتاب خالی و مأمون نبود.

در اروپا نیز دیرنشینان قرون وسطی نسخه‌هایی که رونویس میکردند پراز تصحیف و تحریف بود. هومانیستها هم که در عهد تجدید حیات علم و ادب (رنسانس) بنشر و احیاء متون قدیم دست زدند کارشان تصحیح اغلاط کتابتی و اصلاح معایب انشائی نسخ، از طریق تصحیح قیاسی بود و پیداست که این امر خود از موجبات مزید اغتشاش نسخ میشد.

تا اواسط قرن نوزدهم نیز نقد و تصحیح متون عبارت بود از اینکه محقق و نقاد بجستجوی نسخ خطی صحیح و بی‌غلط بپردازد و در صورت لزوم بهترین نسخه را از بین آنگونه نسخ بمدد تصحیحات قیاسی و استحسانات شخصی تهیه کند و چنین نسخه‌یی در عین آنکه البته از اغلاط املائی و انشائی خالی بود اساس علمی نداشت و از تصرفات کتاب خالی و مأمون نبود.

اما طریقهٔ جدیدی که در قرن نوزدهم کارل‌لاخمان بکار برد و ناسخ طریقهٔ قدما گشت این مشکل را رفع کرد و نقد متون را بصورتی درآورد که اساس علمی یافت و این اساس آن درجه ازقوت و اعتبار را پیدا کرد که بتوان برروی آن تحقیقات تاریخی و لغوی کرد و استنباطات مربوط بسبك انشاء و اسلوب فنی را برآن بنا نهاد. این طریقه را لاخمان نخست در تصحیح دقیقی که از متن «عهد جدید» بسال ۱۸۴۳ منتشر کرد بکار بست و سپس در طبعی که بسال ۱۸۵۰ از آثار لوکرسیوس (Lucretius) نمود آن طریقه را کاملتر و دقیق‌تر و مهذب‌تر نمود.

نقد متون بعقیدهٔ لاخمان دارای دومرحله است یکی مرحلهٔ ضبط و دیگر مرحلهٔ تصحیح.

در مرحلهٔ اول که عبارت از ضبط باشد محقق باید تمام نسخ خطی موجود از یك اثر را فراهم بیاورد و اگر ممکن نیست لااقل باید جمیع نسخ خطی‌یی را که گمان میرود نسخه بدلهای اصیل و قدیم را میتوان درآنها سراغ کرد جمع‌آورد. بعد این نسخ را با یکدیگر مقابله و تمام اختلافاتی را که در جزئی‌ترین موارد بین آنها هست ثبت کند. حتی مواردی هم که مثلا کلمه‌یی را کاتب یا مالك نسخه خط زده یا حك کرده و کلمه‌یی دیگر بجای آن نوشته است باسم و رسم ذکر نماید و دراین باب تاآن درجه رعایت دقت و امانت را لازم بداند که مطمئن شود نسخه‌یی که او بطریق مقابله تهیه کرده است میتواند رونویس کامل و درست بی‌عیب تمام نسخه‌های اصلی بشمار آید و بعبارت دیگر تمام نسخه بدلها و اختلاف قرآت را داشته باشد.

البته این اندازه دقت و احتیاط که لاخمان توصیه کرده است و بعضی ازمنتقدان و مصححان قرن نوزدهم نیز رعایت آن‌را واجب میدیده‌اند برای یك تصحیح بدوی در حال حاضر چندان علمی‌نیست و حتی محققان‌امروز مکرر اتفاق میافتدکه بدون‌آنکه اصل نسخه‌یی را به‌بینند از روی عکس آن بمقابله می‌پردازند و این اندازه مسامحه را در مقابل فوایدی که از جهت تسهیل کار و تسریع در

نشر اثر دارد قابل اغماض می‌شمرند. اما این مسامحه اگر در مورد نسخ نادر و منحصر بفرد قابل قبول باشد در مورد آثاری که نسخ متعدد مختلف‌النسب از آن در دست هست بهیچوجه روا نیست و باید حداعلای دقت و وسواس در آن بکار بسته شود والا فوایدی که در همان تصحیح و مقابلهٔ دقیق و تدوین نسخه‌یی که اعتبار علمی داشته باشد هست بکلی فائت میشود و طبعی که بدون این دقت انجام بیابد ارزش و اعتبار علمی حاصل نمی‌کند و چاپی بازاری بیش نخواهد بود.

وقتی جمیع نسخ مفید و معتبر موجود جمع شد و با دقت تمام با یکدیگر مقابله گردید، محقق از طریق تطبیق و مقایسهٔ اغلاط و اشتباهات مشترك وزیادت‌ها ونقصانهای مشابه بطبقه‌بندی آن نسخ می‌پردازد.

نخست معلوم میکند که از آن میان کدام نسخ از يك اصل واحد هستند و کدام‌نسخ، اصلی قدیم‌تر دارند و همچنین در صورت امکان معلوم مینماید که هر نسخه تا چند پشت ممکن است بنسخهٔ اصل مؤلف برسد و این مرحله از تحقیق و انتقاد اگر با دقت کافی و کامل اجراء شود بساکه محقق ملتفت میشود چند نسخه از يك نسخه‌رونویس شده‌اندودراینصورت مقابله‌بايك‌يك‌آن نسخ ضرورت ندارد و کافی است که آن نسخهٔ اصل بدست آید.

در بعضی موارد از این نوع تفتیش و تحقیق معلوم میشودکه چند نسخهٔ مختلف از روی نسخهٔ واحدی رونویس شده‌اند اما آن نسخهٔ واحد که اصل آنها بوده است اکنون در دست نیست و از بین رفته است در این صورت آن چند نسخهٔ متشابه حکم يك نسخه را دارند و آنکه مضبوط‌تر و محقق‌تر و منقح‌ترست باید مناط وملاك قرار بگیرد.

بهر حال وقتی تحقیق دربارهٔ طبقه‌بندی نسخ باکمال دقت بپایان رسید منتقد باید بايك تحقیق دقیق از این دغدغه هم خاطر آسوده کند و معلوم بنماید که آیا مؤلف در حیات خود کتاب را بدو روایت و دو عبارت مختلف ننوشته است؟ و آیا لااقل نسخه‌یی را که

قبلا از کتاب خود انتشار داده چند سال بعد در آن تجدید نظر نکرده است؟ تـا الحاقات و اسقاطات از قلم خود او و از جانب خـود او در کتاب رخ داده باشد؟

وقتی از ایـن بابت هم اطمینان کامل قطعی یا نسبی حـاصل کردآنوقت میتواندنسب‌نامه یاشجرةالنسب (généalogie) نسخ راتهیه و ترسیم بنماید و نسخ معتبر را کـه دارای اصلی قـدیم و موثق هستند هرچند احیاناً خود آن نسخ تاریخ تحریرشان چندان قدیـم نباشد معلوم بنماید و آن نسخ معتبر را ملاك و اساس کار خود قرار دهد و مرحلهٔ اول کار خود راکه ضبط نسخ باشد تمام وکامل فرض کند و بمرحلهٔ دوم که عبارت از مرحلهٔ تصحیح باشد قدم بگذارد.

این مرحله ازکار منتقد راکه مرحلهٔ تصحیح اصطلاح‌کرده‌ایم و لاخمان و اصحاب او(Emendation)میگویند، محققان آن را تشبیه کرده‌اند به‌تعبیهٔ پلی‌که گویی باید نسخهٔ اصیل موجـودی را بـا ام‌النسخ که در واقع همان نسخهٔ اصلی خط مؤلف کتاب بوده است ارتباط و اتصال بدهد. در اینجاست که مخصوصاً محقق منتقد باید از حدس و ظن و قیاس و یا لااقل از افراط در آن خود را بکلـی برکنار دارد و بانظم و دقت و وسواس کافی بکار تصحیح بپردازد.

مثلا اگر بعبارتی برخورد میکند که معنی محصلی ندارد و یا بشعری مواجه میشود که از جهت وزن و قافیه معیوبست و یا لفظی می‌بیند که از لحاظ قواعد دستوری صحیح نیست و یا با استعمال عصر مؤلف تفاوت دارد با کمال دقت و وسواس درصدد اصلاح برآید و با دقت ریاضی جمیع وجوه احتمالی را که در تصحیح آن لغت و آن عبارت ممکن است، بخاطر آورد و همه را بر روی کاغذی جداگانه یادداشت کند و با کمك کتب لغت و الفاظ مترادف و با مراجعه به استعمالات عصر و با دقت در طرز تداول لغت وعبارت ومعنی مزبور در آثار مشابه معاصر یا متقدم و متأخر، وجه صحیح عبارت یا لغت مشکوك مجهول را پیدا و معلوم نماید.

در حقیقت این مرحلهٔ تصحیح کـه مشکلترین و دقیق‌تـرین

مراحل نقدمتون است گذشته از دقت ریاضی ذوق سلیم و سلیقهٔ مستقیم لازم دارد و مخصوصاً همین جاست که تا منتقد محقق در مطالب و مسائل علمی و فنی مندرج در مطاوی کتاب کاملا وارد نباشد نمی‌تواند برای آنچه مشکوك و مردد است وغلط و نارواست صورتی صحیح و مناسب نزدیك بدانچه مورد نظر مؤلف و مصنف بوده است بیابد و در همین مرحله است که بسیاری از تصحیحات قیاسی مضحك و غلط و در حقیقت تصحیفات جلوه میکند ومخصوصاً در این مرحله کسانی که زیاده بحدت ذهن و قوت قریحهٔ خود مغرور و متکی هستند بیشتر گرفتار خبط وخطا میشوند و غالباً اشتباه‌های مضحك میکنند معهذا باید اعتراف کرد که در این مرحله از نقادی قوت حدس و حدت ذوق گاهی از اوقات تأثیر مفید و مطلوبی دارد وکسانی‌که‌ذوق سلیم‌خودرا بامطالعه‌وممارست وتحقیق‌وتدقیق عادت و ریاضت داده باشند در این مراحل از فواید حدس صائب بهره‌ها می‌برنداماالبته اعتمادکلی برحدس صائب خطاست‌ومحقق می‌بایست دراستفاده ازظن وحدس خویش‌مقتصد ومعتدل‌باشد وبرآنچه‌بطریق حدس بخاطر وی میرسد حتی‌المقدور با سوءظن نگاه کند و تاصحت آن را از طریق بدست‌آوردن شواهد و نظایر دیگر امتحان نکند اعتماد کلی برحدس خویش ننماید.

بهرحال مرحلهٔ تصحیح که بمثابهٔ تعبیهٔ پل و عبور از آن‌است مرحله‌یی خطیرست و منتقد اگر در آن مرحله تمام شرایط و دقایق تأمل و دقت و امعان‌نظر را بکار نه‌بندد تمام زحمات و مشقاتی راکه در مرحلهٔ ضبط کشیده است ممکن است در یك آن برباد بدهد و کاری که با آن دقت و زحمت مقدماتش فراهم گشته براثر اندك سهل‌انگاری و شتابزدگی بکلی بی‌اعتبار وفاقد ارج وارزش‌بنماید. بهمین سبب درین مرحلهٔ-عبور از پل، محققان هیچگونه شتاب وعجله را جایز نمی‌شمارند و با دقت و حوصلهٔ تمام بساکه کاری را چندین سال مستمر و مداوم ادامه بدهند و دنبال بکنند تا به‌نتیجهٔ مطلوب برسند.

تحریف‌ها و نارواییهایی که رفع و اصلاح آنها در این مرحله

تکلیف عمدهٔ محقق منتقد هست همه از یك گونه نیست، بعضی اسقاطات یا الحاقاتی است که نسخه‌نویس غالباً و از روی قصد و غرض در نسخه وارد میکند. بعضی دیگر تغییرات و تصحیفاتی است که از بی‌سوادی یا بی‌دقتی او ناشی میشود. توجه بنوع این غلطها و تحریفات برای محقق کمال لزوم را دارد، چون از این راه معلوم میکند که کاتب اهل غرض است یا نیست و دقت و مبالات دارد یا ندارد؟ و وقتی این مطلب معلوم شد البته منتقد تکلیف خود را بهتر میفهمد و بهتر میداند که با چنین نسخه‌یی و چنین کاتبی چه معامله باید کرد.

آنچه اسقاط یا الحاق است غالباً از روی قصد و غرضی است. درست است که گاه ممکن است کاتب سهواً عبارتی را یا حتی چندین جمله و یا خود صفحه‌یی را هنگام کتابت از قلم بیندازد یا عبارتی و حتی قسمتی و صفحه‌یی از مطالب کتاب را تکرار کند. اما اسقاط و الحاق در اغلب موارد از قصد و غرض کاتب ناشی است، چه‌بسیار که کاتب شیعی هنگام رونویسی از کلیات سعدی و خمسهٔ نظامی اشعار و ابیاتی را که در آنها مدح اصحاب پیغمبر بوده است حذف کرده و چه‌بساکه اشعار و ابیاتی سست و بی‌مایه هم در مدح ائمهٔ شیعه بدانها الحاق نموده است. منتقدی که در تصحیح یك کتاب تاریخ بعبارتی از اینگونه برمیخورد که «عمر در نشر آیات اسلام ونصر رایات خیرالانام جهدی تمام داشت» و ملاحظه میکند که در متن نسخه بعد از نام عمر عبارتی زننده و زشت مانند «لعنه‌الله» آمده است البته تردید نمیکند که کاتب نسخه در تشیع تعصب تمام داشته است و ناچار تکلیفش این است که در مقابله و تصحیح کتاب دقت و مراقبت خود را مضاعف کند تا نسخه‌یی که از زیر دستش بیرون میآید به‌الحاقات و اسقاطات غرض‌آلود کاتبان آلوده نباشد.

و شك نیست که گذشته از تعصب مذهبی چندین گونه هوی‌ها و تعصب‌های دیگر نیز هست، مثل تعصب قوم و نژاد و شهر ودیار و خط و زبان و مصلحت شخصی، که تمام اینها ممکن است سبب شود کاتبی بقصد وعمد در نسخهٔ کتابی تصرف‌کند وبرآن چیزهایی

الحاق کند یا چیزهایی از آن اسقاط نماید.

اینها البته مواردی است که غلط و تحریف ناشی از قصد و غرض باشد، اما بسا غلطها و تحریفها هست که از بیدقتی و بیسوادی کاتب پیش میآید.

مهمترین اینگونه تحریفات و اغلاط تصحیف است که در خط فارسی بسبب مشابهت اشکال حروف و سهولتی که تبدیل نقطه‌های آن هست مکرر پیش میآید. این تصحیف را ادبای قدیم ما از صنایع بدیع شمرده‌اند و آن‌را ببازی گرفته‌اند. و الحق هم بازی خطرناکی است، چون تفننی که ادبا با این صنعت کرده‌اند اهمیت زیانی را که رواج و شیوع آن ممکن است بکارهای جدی و غیر تفریحی اهل علم وارد کند مخفی داشته است! عبث نیست که کتب نظم و نثر ما پر از تصحیفات عجیب و مضحك شده است.

دربارهٔ تصحیف، علماء قدیم ما تحقیقات جالب کرده‌اند و کتابهایی نوشته‌اند از جمله حمزهٔ اصفهانی کتابی بنام «التنبیه علی‌حدوث‌التصحیف» دارد که نسخهٔ آن در کتابخانهٔ مدرسهٔ مروی بود و در این اواخر از آن فواید عظیم حاصل آمد، نیز دارقطنی و ابواحمدعسکری و سیوطی هم در باب تصحیف کتابها تصنیف کرده‌اند. کتابی هم رشیدالدین وطواط در تصحیف داشته است که معلوم نیست باقی مانده باشد. کثرت رواج بی‌سوادی و بیدقتی سبب شده است که حتی در قرآن هم تصحیف‌خوانی میشده است و گاه در تلاوت قرآن از بیدقتی یابیسوادی‌کسانی دچار تصحیف‌خوانی میشده‌اند، در کتاب «الفهرست» از ابن‌الراوندی معروف نقل شده است که گفت بر پیرمردی گذشتم که مصحفی در دست داشت و میخواند «ولله‌میزاب‌السموات‌والارض» گفتم «میزاب‌السموات والارض» چه‌معنی‌دارد؟ گفت میزاب‌همین باران است‌که دیده‌باشی، گفتم تا چون تو کسی قرآن نخواند در آن تصحیف پدید نیاید درست آنکه بخوانی «ولله‌میراث‌السموات‌والارض»[1].

در احادیث نیز چه در متن و چه در اسناد تصحیفات مکرر روی

۱ــ الفهرست تکمله، صفحه ۵، چاپ مصر.

میداده است و بقدری در این موارد حفاظ و محدثین گرفتار تصحیف میشده‌اندکه از امام‌احمدبن‌حنبل معروف نقل است که گفته است: کیست از خطا و تصحیف برکنار مانده باشد؟ همچنین سیوطی در «المزهر» و ابن‌الصلاح در «مقدمه» هرکدام شرحی درباب تصحیف علماء دارندکه بسیار خواندنی است. ابن‌الصلاح و دارقطنی درباب منشأتصحیفات احادیث، تحقیقاتی هم‌کرده‌اندو باین‌نتیجه رسیده‌اند که تصحیفات بطور کلی بعضی بصری است و بعضی سمعی، بعضی از طریق لفظ پیش آمده است وبعضی ازطریق معنی روی داده‌است.

بهرحال وقتی در قرآن و احادیث امکان تصحیف باشد، متون ادبی و تاریخی البته از آن برکنار نمیماند و بیهوده نیست کـه در کتب ادب و تاریخ کمتر صفحه‌یی هست‌که تصحیفی در کلمات رخ نداده باشد. **این تصحیفات گاه بعضی از لغت‌نویسان را نیز باشتباه انداخته است، چنانکه «فرهنگ جهانگیری» تصحیفات بسیار دارد و از اغلاط زیاد مشحونست مثل آنکه «مارچوبه» را که معروف است** بتصحیف« تارچوبـه» خوانده و درباب تـاء آورده است و «ناگاج» بمعنی ناگاه را هم «تاگاج» خوانده و درباب تاء ضبط کرده است. «برهان قاطع» نیز از اینگونه تصحیفات فراوان دارد مثل آنکه «من» عربی راکه بمعنی منت‌است بتصحیف «هن» خوانده است و«بهیزك» را که کبیسهٔ سال است بتصحیف «بهترك» خوانده است.

باری ازاین قبیل تصحیفات‌که لغت‌نویسان کرده‌اند اشتباهات وغلط‌کاریهای بزرگ برخاسته است چون‌این لغات‌مصحف را بعضی متأخران بخیال آنکه صحیح است در نظم و نثرخویش بدون تحقیقی بکار برده‌اند، نمونه‌یی ازینگونه تصحیفات را در «الجاسوس‌علی‌ـ القاموس» که نقدی است برقاموس فیروزآبادی و در «قاطع برهان» اسدالله غالب دهلوی که ردی است بر «برهان قاطع» میتوان یافت و در مقدمهٔ فرهنگ انجمن آرای ناصری هم نمونه‌یی چند از اینگونه تصحیفات نقل شده است.

بهرحال تصحیف از آفات و بلیات کتابت است و مکرر در خط فارسی پیش میآید و از اموری است که محقق منتقد باید کمال‌توجه

و دقت را بدان داشته باشد و البته عنایت بموجبات و اسباب تصحیف از اموری است که بتصحیح و انتقاد متون کمك میکند و این اسباب را که عبارت از قلب و ابدال حروف و یا حذف هجای مکرر درکلمات و امثال آنهاست محققان معلوم کرده‌اند و توجه باین اسباب و علل در مرحلهٔ تصحیح بربصیرت ودقت منتقد ومصحح میافزاید وبساکه او را موفق میدارد که تصحیفات مکتوم و مستور را بروشنی ذهن دریابد و متن نسخ را ازوصمت این تصرفات بکلی و یاتاحد مقدور پاك بنماید.

باری بیدقتی نساخ بساکه کلمات را تحریف و تصحیف‌میکند. حروف مشابه و حروفی که تفاوت آنها در نقطه است بسهولت و با اندك بیدقتی ممکن است بیکدیگر اشتباه شوند، اما از بیسوادی و فضولی نسخه‌نویسان اشتباهاتی وخیم‌تر و عظیم‌تر پدید میآیـد. بساکه ناسخ بواسطهٔ بیسوادی املاء کلمات را عوض می‌کند و یا کلمه‌یی را که در نظرش غریب و نامأنوس می‌نماید تبدیل بکلمهٔ ساده‌تری میکند. در این فضول یا فضولی هم غالباً چنان بی‌اختیار بوده‌اند که در قرآن هم چنانکه معروف است بساکه «خر موسی» را «خر عیسی» کرده باشند، بیهوده نیست کـه شعرا و نویسندگـان غالباً از دست نسخه‌نویسان خویش شکایت کرده‌اند و بعضی هـم مثل شیخ‌آذری و جامی شاید خواسته‌اند گناه سخافت و بیمزگی شعر خود را بگردن کتاب بیندازند.

شیخ‌آذری در یك قطعه از کاتبی بنام امینا شکایت میکند:

دیوان بنده را کـه امینـا سواد کـرد
تنها درونـه شعر مجـرد نـوشته است

از نظم‌ونثر هرچه بفکرش‌خوش‌آمده است
دیوان بنده پـر زخوشامد نوشته است

هرجا کـه لفظ یـد مثلا دیـده در سخن
دست تصرفش همـه را بد نوشته است

حالی شریك غـالب دیوان بنده اوست
زیـرا که بیشتر سخن خود نوشته است

و جامی بتعریض از نبودن نساخ امین و دقیق شکایت میکند:

غـلام خامهٔ آن کـاتبم کـه شعر مـرا
چنانکه بودرقم‌زدنه هرچه‌خواست نوشت
وگر چه شعر، فروغ از دروغ می‌گیرد
دروغ‌وراست بهم‌هرچه‌بود راست‌نوشت

باری تحریفات و غلط‌کاریهای نسخه‌نویسان را که موجبات و اسباب مادی و یا نفسانی دارند میتوان تعدیل کرد و این کاری است‌که محققان و منتقدان کرده‌اند و توجه بدان را نهایت درجه لازم و ضروری شمرده‌اند.

از این خطاهـا آنچه بیشتر متداول است آنهاست کـه بنحوی از انحاء مربوط بنقل و رونویسی متن میباشند و بیشتر آنها هـم مربوط بخطای حواس خاصه حس‌باصره است. مثلا هنگامی‌که‌کاتب نظر از متن نمونـه برمیدارد و بنسخه‌یی کـه خود مینویسد نظر می‌اندازد و یا برعکس موقعی‌که چشم را از روی نسخه‌یی که خود مینویسد برمی‌دارد و بمتن نمونه نظر می‌افکند ممکن است دچار خطاهایی بشود، چنانکه فی‌المثل بعضی حروف را مکرر بنویسد یا بعضی کلمات و حروف را از قلم بیندازد و یا حتی عبارتی و سطری را بکلی فراموش کند.

در بعضی موارد این خطای کتابتی ناشی از این است که‌کاتب کلمه‌یی یا عبارتی را نمیتواند بخواند و آن را ناچار نقاشی میکندو یااصلا بواسطهٔ بیدقتی وبیسوادی بنوعی‌دیگرمیخواند وکلمه‌یی‌دیگر می‌پندارد.

در بعضی موارد که گویـا کتابی را بسماع یـا املاء تلقی کرده‌اند خطاهایی است که میتوان آن‌ها را بسامعه منسوب داشت و البته در این موارد تحقیق و اطلاع از اینکه کدام حروف و کلمات در اثر خطای سامعه ممکن است بیکدیگر اشتباه شوند برای محقق خالی‌از فایده نیست و ممکن است او را در تشخیص وانتخاب صورت صحیح اصیل یك‌کلمه مدد و راهنمائی بکند، اما البته تعداد نسخی که بتوان مدعی شدبطریق سماع واملاء تلقی شده باشد زیاد نیست

و بهمین جهت اکثر خطاهای نسخه‌نویسان خطای باصره است.

نیز از خطاهایی که نسخه‌نویسان غالباً بدان دچار گشته‌اند اغلاط املائی است‌مثل آنکه‌کلمات رانابجامتصل یامنفصل نوشته‌اند و موجب ابهام و ایهام گشته‌اند. در بعضی موارد کلمات یا عبارتی را که در متن نبوده است و بسببی در حین تحریر بخاطر خود آنها گذشته است در متن بی‌سببی آورده‌اند و داستان «آردنماند» که در «چهارمقاله» آمده است نمونه‌یی از این گونه موارد است.

در موارد دیگری جای عبارات و خاصه اشعار را جابجاکرده‌اند و یا چون شعری را فراموش کرده‌اند در جای خود بنویسند بعدچون بخاطر آورده‌اند آن را تدارك کرده‌اند و بکلی نابجا نوشته‌اند، گاه نیز حواشی و شروحی را که‌کسی از مطالعه‌کنندگان نسخه درهامش صفحات یادداشت کرده بوده بعدها بگمان آنکه تعلق بمتن دارد در متن وارد کرده‌اند، کلمات و عبارات و حتی سطوری را که ابتداء آنها با هم شباهت داشته و یکی بوده است بساکه از بیدقتی حذف کرده‌اند.

باری البته خطاها و تحریفات نسخه‌نویسان بسیار است اما ذهن ثاقب و حدس صائب لازم است تا در مرحلهٔ تصحیح متوجه این تحریف‌که‌گاهی ازبس جزئی هستند از نظر مخفی ومستور میمانند بشود واز اینجاست‌که‌کار تصحیح متون دشوار و پردردسر ومستلزم دقت و حوصلهٔ بسیارست و از عهدهٔ هرکس برنمی‌آید و دقت وتعمق و حوصله و معلومات لازم دارد.

البته نقد متون خود نقدی عالی که متضمن تحقیق در اسالیب و طرق و محاسن و معایب کلام یا تأمل در احوال و افکار و محیط و احساسات نویسنده و شاعر باشد نیست اما این مزیت را دارد که اثر شاعر و نویسنده را بصورتی که عین و یا قریب باصل آن اثر باشد عرضه میکند و اصل و اساس هرگونه نقدی را تهیه می‌نماید و در واقع بدون آنکه متن اثری را درست نقد نمایند مجعول و منحول را از آنچه اصیل و صحیح است نمی‌توان بازشناخت و بدین سبب نقد متون مهمترین ودقیق‌ترین و بیك‌تعبیر علمی‌ترین

و اصیل‌ترین اقسام نقد ادبی است. طرق و قواعدی هم دارد که البته متعددست و از آن میان بعضی هست که متروك و منسوخ شده است. بعلاوه از این طرق و قواعد تمامشان اصالت و اعتبار علمی ندارند و از این‌رو متونی که باین طرق مختلف نقد و تصحیح شده است بیك درجه اعتبار ندارد.

بطور کلی با وجود اهمیت و دقت و متانتی که روش و شیوهٔ نقد لاخمان و اصحاب او دارد برای نقد و تصحیح تمام متون نمیتوان آن را بکار برد واز آن یك قاعدهٔ کلی پیشنهاد کرد. حقیقت آن است که هرکتابی و هرمتن ادبی خود مسأله‌یی تازه‌است که حل آن را از وضع خاص خود کتاب باید جست چون هرکتابی و هرنویسنده‌یی وضع خاصی دارد و در آن آثار دیگران طور دیگری اخذ و نقل شده است و از جهت سبك انشاء و طرز استعمال لغات شیوه‌یی مخصوص داشته است ناچار نقد و تصحیح متن آنهم باید با وسایل و طرقی مناسب انجام بیابد.

بهرحال آنچه نزد محققان مسلم است این است که در نقد متون باید قطعاً و حتماً از تصحیحات قیاسی و اصلاحات استحسانی جز بگاه ضرورت خود داری کرد و نباید توقع داشت‌که اجتهادات شخصی‌و احتمالات فردی‌وذوقی‌منتقدرا همه خوانندگان‌کتاب باچشم بسته در حکم وحی منزل بشمارند بلکه باید با روش معقول دنیاپسندی که امروز مقبول جمیع محققان عالم است دراحیاء متون قدیم، نخست تا حدمقدور جمیع نسخ خطی معتبر قدیم آن متن را در هرجا و هرکتابخانه که هست جمع آورد و از طریق مقابله و مقایسه بدوی شجره‌نامهٔ آنها را معلوم داشت و سپس از آن میان نسخه‌یی راکه قطعاً اصیل‌تر است اساس تشخیص قرار داد و از سایر نسخ آنهایی راکه نسبتاً اصلی و معتبر هستند و بجهاتی درخور توجه و اهتمام میباشند نگاهداشت و اختلافات قراآت و نسخه بدلهای آنها را هرقدر جزئی و ناچیزهم بنظر بیاید باکمال دقت ضبط کرد. این کار البته باید با دقت و وسواس تمام انجام بپذیرد معهذا این کار البته یك عمل حرفه‌یی و تکنیك ساده نیست.

تشخیص نسخهٔ اصلی اساسی ذوق سلیم وطبع لطیف میخواهد و کافی نیست که فقط تاریخ تحریر و نوع قلم و جنس کاغذ را ملاك قدم نسخه‌یی و اصالت کتابی دانست و بصرف اینکه نسخه‌یی از جهت ظاهر قدیمتر بنظر میآید آن را برجمیع نسخ متأخـر ترجیح داد. چون هیچ بعید و یا لااقل محال نیست که یك نسخهٔ جدیدتـر، از اصلی متقن‌تر و معتبرتر نقل شده باشد و از نسخ قدیمتری کـه کتاب فضول و بیسواد و بی‌امانت نوشته‌اند اصیل‌تر باشد.

بااینهمه دراین کار هم بدون عجله و باکمال دقت قدم باید برداشت و نباید بهانه بدست بوالفضولان داد کـه باین دستاویـز نسخ جدید متأخر را بصرف اینکه از جهت املاء و انشاء مضبوط‌تر و مربوط‌تر است برنسخ قدیمتر که تحصیل آنها خالی از اشکالاتی نیست ترجیح دهند. و در هرحال مرحلهٔ عمده کار نقد متون مرحلهٔ ضبط نسخ و تحقیق در انساب نسخ است که اگر مدعیان و نااهلان بدان دست بزنند هرقدر هم قواعد و رموز فنی را درست مراعات کنند بواسطهٔ فقدان تجربهٔ ذوقی و مایـهٔ علمی از عهـدهٔ تشخیص نسخه‌یی که میتواند اساس قرار بگیرد برنمیآیند.

البته در موارد نادری هم که حل مشکلات متن جز بمدد حدس صائب میسر نیست و تصحیح قیاسی مقرون بااحتیاط ضرورت پیدا میکند باز ذوق درست و سواد کافی اساس کارست و بنابراین در نقد متون هرقدر دقت واحتیاط بکار برود و هرقدر ذوق ومعلومات و تجربه با دقت و احتیاط مقرون و توأم باشد مفیدتر است و البته امروز هرچه بیشتر باحیاء و تصحیح‌انتقادی متون قدیم فارسی‌توجه بشود ضرورت دارد، چون تا جمیع متون مهم نظم و نثر فارسی با دقت کافی تصحیح و نقد دقیق نشود هرچه درباب زبان و تاریخ و ادبیات واحوال اجتماعی قوم ایرانی از متون معمولی بدون تنقیح و تصحیح استنباط شود ارزش و اعتبار علمی نخواهد داشت.

شاید این اندازه بحث و فحص و دقت و وسواس که محققان اهل فضل در نقد متون توصیه کرده‌اند دشوار باشد، اما کسانی‌که باهمیت و غور این کار واردند دقت و وسواس را بهیچوجه زاید

ولاطائل نمی‌شمارند و تمام این دقایق را در تصحیح متون بکار میدارند. از عالی‌ترین نمونه‌های این نوع نقد متون که البته در اروپا هم زیاد نظیر ندارد میتوان نقد وتصحیح متن کتاب «ژرمانیا» (Germania) اثر تاسیتوس مورخ‌معروف رومی را نام‌بردکه روبنسون (Robinson) بسال ۱۹۳۵ میلادی با نهایت دقت و با رعایت جمیع قواعد و اصول نقد و نقادی آن را منتشر کرده است و این کتاب شاهکار طبع انتقادی است و وسواسی که در تهیه آن بکار رفته است حداعلای دقت و وجدان علمی است.

البته این مایه دقت و وسواس علمی چنانکه عرض کردم درحد و حوصلهٔ هرکس نیست و از اینرو بساکه امروز هرکس در صدد نقد متون قدیم برمیآید غالباً متعذر باین عذر میشودکه نسخ مختلف آن در اقاصی عالم پراکنده است و دسترسی بدانها نیست و مقابله و رونویسی و حتی تهیهٔ عکس آنها دشوار است. اما کدام کار دشواری هست که برای کاهلی در اتمام آن نتوان بهانه تراشید و اگر همه‌جا حتی درکارهای علمی نیز عذر و بهانه مسموع ومقبول باشد، کار درست و کامل را چگونه و از که میتوان انتظار داشت.

(متن سخنرانی در تالار دانشکدهٔ ادبیات، ۳۰ آبان ۱۳۳۵)

شعر و نقد شعر

دربارهٔ ماهیت شعر

«تعریف شعر و بیان اوصاف اصلی آن مشکلی است‌که تقریباً تمام کسانی که دراین باب سخن رانده‌اند از حل آن فرو مانده‌اند» این عبارت که «هگل» رسالهٔ مشهور «فن شعر»[1] خود را باآن آغاز میکند معروف و تا اندازهٔ زیادی صحیح است.

در واقع ایراد تعریف جامع و مانعی از شعر مشکل بزرگی است. «لارومی‌گیر[2]» نیز مثل هگل میگوید که «اگر تعریف شعر مطلقاً ممتنع نباشد این قدر هست که تعریف دقیق و صحیح و جامع آن دشوار میباشد» معذلك عبارتهای زیبائی که در ستایش شعر گفته‌اند بسیار است. ولتر[3] شعر را «موسیقی روح‌های بزرگ و حساس» می‌خواند. مارمونتل[4] میگوید: «شعر يك نقاشی است که زبان دارد و يك زبان است که نقش مینگارد». لامارتین[5] آنرا «نغمهٔ درونی» و«زبان فراغت و احلام» میداند و شکسپیر[6] مینویسد: «شعر آن موسیقی است که هرکس در درون خود دارد». از اینگونه سخنان که در ادبیات شرق وغرب فراوان است بخوبی میتوان‌دریافت که ایراد تعریف شعر تا چه‌اندازه صاحبنظران را در تنگنای اندیشه داشته وآنان را مجبورکرده است‌که بااینگونه سخنان مبهم و«ادراك‌

1- Hegel Poétique traduit Par Ch. Benarit
2- Dict. Enc. de XIXsiècle رك Laromiguière
3- Voltaire
4- Marmontel
5- Lamartine
6- Shakespeare

ناپذیر» خود را قانع و خرسند نمایند.

این اشکال از کجاست؟ شاید از اینجاست که شعر گذشته از جنبهٔ ظاهری و لفظی که از آن بنظم تعبیر میکنند لطیفه‌ای نهانی نیز در بردارد که بیان آن جز بمدد شعر میسر نتواند بود. از این رهگذر هرچه در تعریف شعر گفته‌اند غالباً درخور بحث و تأمل است. عیب بزرگی که در اینگونه تعریفها وجود دارد آنستکه هماهنگی لازم را بین ماده و صورت شعر رعایت نکرده‌اند. بعضی فقط متوجه ماده و لطیفهٔ معنوی آن بوده‌اند و بعضی غالباً صورت و جنبهٔ ظاهری آنرا در نظر گرفته‌اند.

اما آن لطیفهٔ معنوی که مادهٔ شعر و جوهر وجود آن است چیز توصیف‌ناپذیریست که بعضی آنرا «تخیل» و بعضی «تقلید» خوانده‌اند و شاید خود آنرا نه‌تخیل بتوان خواند و نه «تقلید» بتوان نامید. صورت و هیئت ظاهری نیز که جنبهٔ لفظی شعر را میسازد طبعاً تغییرناپذیر و عرضهٔ تبدل و تحول است و از این‌رو شعر نزد صاحبنظران بمثابهٔ امری «ادراک‌ناپذیر» و یا لااقل امری «توصیف‌ناپذیر» تلقی شده است.

با اینهمه اختلاف نظری‌که در بیان ماهیت‌شعر بین نقادان و هنرمندان وجود دارد تا اندازه‌ای می‌تواند تصور روشنی از شعر درذهن پژوهنده ایجادکند. قدامة‌بن‌جعفر در «نقدالشعر» کوتاه‌ترین ورساترین عبارت‌را در تعریف شعر بدینگونه نقل می‌کند: «سخنی موزون ومقفی‌که برمعنائی دلالت کند» و امام‌ابویعقوب یوسف‌بن ابی‌بکر۔ محمدبن‌علی سکاکی در مفتاح‌العلوم میگوید: «شعر عبارت از سخن موزونی است که مقفی باشد و بعضی قیدمقفی را از تعریف انداخته و گفته‌اند قافیه... و رعایت آن... برای شعر باعتبار آنکه شعر است لازم نیست بلکه از جهت امری عارضی مثل آنکه شعر مصرع یا قطعه یا قصیده باشد ویاآنکه‌کسی‌شعری‌باقافیهٔ خاصی‌اقتراح‌کند، رعایت قافیه در شعر لازم میگردد...» و شمس قیس در المعجم۔ فی‌معاییراشعارالعجم» شعر را «سخنی اندیشیده مرتب معنوی‌موزون متکرر متساوی حروف آخر آن بیکدیگر ماننده» می‌خواند. اینگونه

تعریف‌ها، شعر را درحصار وزن وقافیه‌محدود می‌کند وآنرا تادرجهٔ «نظم» و «سجع» پائین می‌آورد.

کسانی نیز بیشتر به‌مادهٔ شعر توجه داشته‌اند. ابن‌سینا در منطق کتاب «الشفاء» آنجاکه بعنوان یکی از صناعات خمس ازشعر سخن میگوید آن را بدینگونه تعریف میکند: «شعر سخنی خیال‌انگیز است که از اقوالی موزون و متساوی ساخته باشند و نزد تازیان‌قافیه نیز برای شعر لازم است... اما منطقی از آن نظر بشعر می‌نگرد که خیال را برمی‌انگیزد و می‌شوراند..» و نظامی عروضی در چهار ــ مقاله راجع به‌ماهیت شعر می‌گوید: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام ‌قیاسات منتجه بر آن‌وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلقت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و بایهام قوتهای غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم‌سبب شود...» بدینگونه کسانی که در تعریف شعر بیشتر متوجه ماده و مضمون آن گشته‌اند مانند ابن‌سینا حکیم و طبیب و نظامی عروضی طبیب و منجم، غالباً براثر آشنائی با فلسفه و علوم از تفکر یونانی الهام گرفته‌اند.

باری هرکدام از این تعریفات از جنبه‌ای ناقص و درخور بحث و گفتگوست. کسانیکه آنرا کلام موزون مقفی دانسته‌اند لطیفهٔ نهانی را که اساس شعر و مادهٔ وجود آن است از نظر دور داشته‌اند و آنانکه آنرا سخنی خیال‌انگیز و موزون شمرده‌اند نه‌از وظیفه شگرفی که شعر در تزکیهٔ نفوس وتهذیب عواطف داردذکری‌کرده‌اند ونه به‌حقیقت‌گوئی ارزنده‌ای که شعر را از رؤیاهای کودکانه و خیالبافی‌های جنون‌آمیز جدا میکند اشاره‌ای نموده‌اند.

در واقع شعر دارای ماده و صورتی است. مادهٔ آن معنی و مضمونی استکه اساس‌شعر محسوب است و صورت آن‌وزن وآهنگی که شعر را از صورتهای دیگر سخن جدا میکند ترکیب این ماده و صورت است که شعر را میسازد.

اما مادهٔ شعر چیست؟ از دیرباز درین مورد اختلاف است. قدیمترین عقیده درین مورد پندار کسانی است که مادهٔ شعر را تقلید دانسته‌اند. افلاطون گویا نخستین کسی است که این عقیده را اظهار کرد. وی شعر را تقلید طبیعت شمرد و چون جهان طبیعت را خود سایه و تصویر «مثل»[۷] می‌دانست شعر را چون آن تصویر که کودکی بتقلید تصویری دیگر پردازد عبث و بیهوده انگاشت و تأثیر آنرا نیز نکوهش کرد. براین رأی افلاطون نیز مانند سایرآراء اوارسطو اعتراض کرد و جای اعتراض نیز هست زیرا در این تقلید که افلاطون می‌گوید دخل و تصرف «تخیل» را نباید فراموش کرد و بنابراین آنرا نمیتوان یکسره عبث و بیهوده شمرد.

تقلیدی که شعر از عالم طبیعت میکند هرگز آنرا تا درجهٔ یك تصویر فرود نمی‌آورد. آنچه از لطف و زیبائی در جهان هستی پدید نیامده است خیال شاعر آنرا میآفریند و بوجود می‌آورد. اما چون وسیله و افزاری که شعر برای تصویر و تجسم طبیعت بکار می‌برد مقید و محدود است، ازین‌رو آنچه در شعر تقلید طبیعت محسوب میشود در واقع تصویرآن نیست رؤیا وشبح خیال‌آمیزی از آن‌است.

اگر تقلید برای تبیین ماهیت هنر کافی باشد برای بیان تمام اقسام و شقوق آن مخصوصاً برای بیان شعر کافی نیست. شاید در نقاشی و حجاری‌بتوان از تقلید سخن‌گفت امادر موسیقی ومخصوصاً در شعر مشکل میتوان از تقلید نام برد. در شعر چنانکه هگل نیز میگوید فقط در مورد انواع توصیفی[۸] میتوان گفت تقلید وجود دارد. تقلیدی که تمام نیست. درین تقلید هنرمند می‌کوشد خود را بطبیعت نزدیك کند و آن را ادراك و بیان نماید. در چنین حالی وی بقول هگل «شباهت بآن کرم‌داردکه هنگام خزیدن می‌خواهد از فیل تقلید کرده باشد» با این حال هنرمند هرگز نمی‌تواند هنر خود را مانند آئینهٔ زدوده‌ای‌کندکه طبیعت چنانکه هست درآن چهره بنماید. از این قرار شاعر بی‌آنکه در برابر طبیعت سر تسلیم فرود آورد

7- Ideés Platoniciennes مثل افلاطونی
8- Genres descriptifs

بقول سیدنی[۹] «جهان دیگری می‌آفرینند که در آن موالید و آثار یا از موالید طبیعت زیباترند و یاشکل تازه و خاصی دارند. بنابراین شاعر فرمانبردار طبیعت نیست. همکار و دستیار آن است...»

از این قرار تقلید هنرمند، تقلید کاهلانه‌ای نیست. بلکه نیروی تخیل وی نیز درین تقلید تأثیری شگرف و محسوس دارد زیرا قریحهٔ شاعر در ایجاد شعر دو عمل انجام میدهد: یکی آنکه ماده مضمون را از جهان خارج می‌گیرد و دیگر آنکه آن مواد را بقانون «نیکی و زیبائی» بهم پیوند می‌دهد. درین سلوك روحانی میتوان گفت شاعر دوجا تقلید میکند: یکی آنجا که مواد کار خود را ازعالم خارج میگیرد و از این‌رو، اجزاء ساختمان شگرفی که مولود قریحهٔ اوست بشکل موجودات طبیعت ساخته شده واز آن تقلید کرده است. دیگر آنجا که برای ترکیب این اجزاء از قانون «نیکی و زیبائی» پیروی کرده و در واقع از آن قانون مطلق که کمال مطلوب اوست تقلید کرده است.

اما در مرحلهٔ اول، تقلید از تأثیر تخیل خالی نیست. در این تخیل که ادراکی است برخلاف تخیل انفعالی عقل و اراده دخالت دارد و اگرچه خیال آفریننده مواد کار خود را از آنچه بوسیلهٔ حس و ادراك در گنجینهٔ ضمیر خود نهان داشته است میگیرد اما بقوهٔ تألیف چیز بدیع و تازه‌ای از آن می‌سازد که اجزاء آن در جهان طبایع موجود است اما هیئت ترکیب آن در عالم خارج وجود ندارد.

در مرحلهٔ دوم نیز تقلید از صورت یك کمال مطلوب ذهنی[۱۰] است که جنبهٔ عینی[۱۱] و ظاهری ندارد و چنان هیئت و صورتی در عالم خارج موجود نیست. بنابراین اگر در شعر تقلیدی‌وجود داردار آنجا که تحت تأثیر تخیل نزدیك بمرحله ابداع و ایجاد میرسد علی‌رغم پندار افلاطون تقلیدی عبث و یاوه نیست.

افلاطون شعر را مولود شوق و الهام می‌دانست این شوق و الهام خود جز تخیل و قدرت شگرف آن چیزی نیست. تخیل که بقول

9- Sir Philip Sidney
10- Subjectif
11- Objectif

روانشناسان استحضار صور ذهنی در غیاب موجبات آنها میباشد یگانه قوه‌ایست که باآن، انسان موجود عامل و فاعلی است. زیرا قوای دیگر همه وحتی عقل و اراده نیز جنبهٔ انفعالی دارند. بعبارت دیگر در حالی‌که تمام قوای ذهن معلول احوال سابق و دارای جنبهٔ انفعالی هستند قوهٔ تخیل براثر خاصیت ابداع و ابتکار جنبهٔ فعالی دارد.

اما شعر که خود مولود و مخلوق تخیل شاعر است باید در خواننده و شنونده نیز موجد تخیل باشد. این نکته‌ایست که از زمان ارسطو همواره صاحبنظران بدان توجه داشته‌اند.

نیز در تعریف شعر گفته‌اند «توصیف هنرمندانه‌ایست که با زبان موزون و هیجان‌انگیز ازجمال مطلوب[۱۲] بعمل آید». این‌تعریف با آنکه از ابهام خالی نیست اکنون نزد غالب منقدان مورد قبول واقع شده است. این جمال مطلوب زیبائی بی‌شائبه و نامحدودی‌است که ذوق آفرینندهٔ شاعر، در ورای جهان عینی بدان می‌اندیشد و آن را می‌پرستد. در واقع هیچ توصیف و تعبیری‌که از «جمال مطلوب» بعمل آید هرقدر موزون و هنرمندانه باشد در صورتیکه نتواند شما را بهیجان آورد شعر محسوب نمیشود.

(شهریور ۱۳۲۹)

12- le Beau idéale

دربارهٔ شعر سره

آنجاکه شعر از نثر جدا میشود، هزار نکتهٔ باریکتر از مو هست که از دیرباز درآن سخنها رفته است. در واقع تفاوت بین شعر و نثر ازکهنه‌ترین مسائلی است‌که نقادان ادب باآن مواجه بوده‌اند و آراء و عقایدگوناگون در این باب آورده‌اند.

تفاوتی‌که عامهٔ ادیبان، بین شعر و نثر قائل شده‌اند این است‌که یکی وزن و آهنگ دارد و آن دیگر از وزن و آهنگ خالی است. این رأی را مولیر[1] شاعر و نویسندهٔ فرانسوی با طیبت و ظرافتی‌که خاص اوست انتقـــاد می‌کند و بالحنی آکنده از شك و طنـــز در نمایشنامهٔ «نوکیسه»[2] سستی و رکاکت آنرا بیان می‌کند.

در این نمایشنامه، موسیو ژوردن‌که نودولتی زیرك و رنـــد و پرمدعاست، و چون نعمت مال را از دولت‌گولی و بیشرمی بدست‌آورده است‌گمان میکند بهمان آسانی‌نیز می‌تواند از نعمت‌کمال بهره بیابد، استادی بخانه می‌برد تا از او درس حکمت و ادب بیاموزد. در اثناء سخن می‌گویدکه من ببانوئی از خاندان بزرگ دل باخته‌ام و می‌خواهم که مرا کمك‌کنی تاکلمه‌ای چند حسب حال خویش باو بنویسم. استاد می‌پذیرد و می‌پرسدکه آیا می‌خواهید برایش شعر بفرستید؟ موسیو ژوردن که اصلا نمی‌داند شعر چیست می‌گوید: خیر، بهیچوجه نمی‌خواهم برای او شعر بفرستم. وقتی‌استاد می‌پرسد پس‌می‌خواهید نثر

1- Molière

2- Bourgeois Gentilhomme

بفرستید؟ باز موسیو ژوردن چون معنی نثر راهم نمی‌داند میگوید: «خیر، نه شعر می‌خواهم و نه نثر» اما وقتی از استاد می‌شنود که سخن ناچار باید یا شعر باشد یا نثر، بکلی سرگردان و حیرت زده می‌شود و می‌پرسد:

«ـ پس وقتی آدم حرف می‌زند، چیزی که می‌گوید چیست؟

ـ نثر است.

ـ عجب، پس وقتی من نوکرم را صدا میزنم و میگویم نیکول، کفش‌های راحتی مرا بیار یا شبکلاه مرا بده، آنچه میگویم نثر است؟

ـ بله آقا.

ـ پس چهل سال است که من نثر می‌گویم و خود از این امر خبر ندارم! از شما یك دنیا متشکرم که این مطلب را بمن حالی کردید...»

لحن طنزی که مولیر در نقد و رد این بیان مشهور دارد پوشیده نیست، بااینهمه بسیاری از نقادان و ادیبان گذشته، جز این تفاوتی بین شعر و نثر نمی‌نهاده‌اند.

***

ازکهنه‌ترین و دقیق‌ترین جوابهائی که صاحبنظران باین مسأله داده‌اند پاسخ ارسطوست که ماده و جوهر شعر را تقلیدگری و خیال‌انگیزی می‌داند و آنرا بهمین دوصفت از نثر جدا می‌کند. این گفتهٔ ارسطو در بین سخن‌سنجان جهان شهرت و رواج بسیار یافته است ومدتها موردگفتگوی شاعران و نقادان بوده است.

جوابهای دیگرنیز باین مسأله داده‌اندکه اینجا موردنظر نیست لیکن در بین جوابهائی که تاکنون باین سؤال داده‌اند شاید هیچ‌یك از جوابی که طرفداران مکتب «شعر سره»[3] بدان داده‌اند تازه‌تر و شگفت‌انگیزتر نباشد.

اما شعر سره چیست؟ در بین کسانی که اصول و مبادی «شعر سره» را ابداع یاترویج کرده‌اند، نام ادگارپو، بودلر، مالارمه و پل‌والری بیشتر برسر زبانهاست. معهذا پیش‌از آنها، نقادان عهد

3- Poésie Pure

رنسانس وکسانی نیز مانند «آبه دوبوس» سخنانی گفته‌اندکه مبدء و منشأ اصول این مکتب بشمار تواند آمد. اما اصطلاح «شعر سره» تا این‌حد کهنه نیست. ادگار پو، و بودلر اولین‌کسانی هستندکه آنرا بکار برده‌اند. پو درکتاب «مبادی شعر»[4] نظریهٔ خویش را در باب «شعر سره» طرح و بیان می‌کند و درباب شاعران معاصر سخن میگوید. از جملهٔ تنی‌سون شاعر انگلیسی را با اعجاب تمام می‌ستاید و او را «آزاده‌ترین شاعران» میشمارد، چراکه «در بین همهٔ شاعران، اوست که از همه مجردتر و بعبارت دیگر ازهمه برتر و از همه بی‌شائبه‌تر می‌باشد». اما بودلر این تعبیر را ازگفتهٔ ادگارپوگرفت و آن را نخست در رساله‌ای‌که درباب این شاعر امریکائی نوشت بکار برد. مراد بودلر از شعر سره شعری بودکه بقواعد فصاحت و بلاغت ادیبان پای‌بند نباشد و از این قیدها و بندهائی‌که خاص نثر است آزاد بماند. اما کسان دیگرنیز بجز بودلر، این عبارت را ــ اما در معانی دیگر ــ بکار برده‌اند. ازجمله برادلی[5] ادیب و نقاد انگلیسی «شعر سره» را شعری می‌دانست‌که بین صورت ومعنی آن تناسب چندان باشدکه آن معنی را جز بهمان صورت‌که شاعرگفته است بیان نتوان‌کرد.

باری ازکسانی‌که درقرن حاضر درباب «شعر سره» سخن بتحقیق رانده‌اند و اصول ومبانی آنرا درست و روشن بیان‌کرده‌اند در انگلستان جرج‌مور[6] و در فرانسه آبه برمون[7] را باید نام برد.

جرج‌مور ادیب و نویسندهٔ آیرلندی بودکه در نقادی نیز شهرت داشت و اقوال او در بسیاری از مسائل ادبی، درآن روزگار حجت شمرده میشد. در سال ۱۹۲۴ وی مجموعه‌ای بنام «شعر سره» منتشر کردکه منتخبی از آثار چندتن از شاعران بود و در مقدمهٔ آن، جایی‌که ملاك خود را درانتخاب‌آن اشعار یادکرده بود، ادگارپو شاعر امریکائی را بسیار ستوده بود و سخن او را نمونهٔ «شعر سره» شمرده بود. رأی او در باب «شعر سره» ازین عبارت‌که در مقدمهٔ آن‌کتاب نوشته است پیداست. می‌گوید «اشعار پو اکثر ازقید برتری فکر برلفظ آزاد است و بهمین جهت در این مجموعه، از سخنان او بیشتر نقل‌کرده‌ایم». از

4- The Poetic Principle
5- Bradley
6- George Moore
7- Abbé Bremond

اینجا پیداست که رأی جرج مور نیز برای برادلی نزدیکی تمام دارد.

اما هانری برمون فرانسوی، کشیشی ادیب و محقق بود که در عرفان و روحانیت، قدمی راسخ داشت و عضو فرهنگستان فرانسه نیز بود. وی در زمستان سال ۱۹۲۵ در جلسهٔ عمومی فرهنگستان فرانسه، خطابه‌ای چند خواند که مجموعهٔ آنها را سال بعد بنام «شعر سره» منتشر کرد. این خطابه‌ها که در باب ماهیت شعر بود و صبغه‌ای از عرفان و حکمت داشت چون از سخنانی تازه مشحون بود غوغائی برانگیخت و مشاجرهٔ سختی را در جراید و مجلات سبب گشت و موافق و مخالف بسیار درآن باب سخن راندند.

آبه برمون در این رساله شعر را ستایشی شگفت‌انگیز کرد و آنرا در شمار دعا و افسون نهاد. رائی که او درباب «شعر سره» آورد در حقیقت شرح و بسط رائی بود که برادلی ادیب و نقاد انگلیسی پیش‌از او آورده بود اما برمون چاشنی لطیف عرفانی را بدان در افزوده بود و آنرا رنگی و رونقی دیگر داده بود.

بعقیدهٔ او شعر عادی، یعنی شعریکه از شائبهٔ نثر پاك نباشد، از عناصر و اجزائی چند مانند افکار و خیالات و عواطف مرکب است که تمام آنها در نثر نیز هست. اما «شعر سره» امری است که بحد و رسم درنمی‌آید و در عالم واقع، وجودی محسوس و قابل تحدید واشاره ندارد نهایت آنکه جوهر و مادهٔ آن، بکلی از نثر جداست و دیگر درآن هیچ‌چیزی که با نثر مشترك و قابل اشتباه و التباس باشد وجود ندارد. بنابراین «شعر سره» شعریست که از هرچه رنگ نثر را داشته باشد بکلی آزاد است. اما سخن در این است که آیا چنین شعری تحقق‌پذیر هست یا نه و اگر هست حدود و مختصات آن‌کدام است؟ هرچه بحث و مشاجره درباب «شعر سره» روی داده است و هرچه محققان و صاحبنظران در این باب نکته‌سنجی کرده‌اند مربوط بهمین جاست.

مکتب «شعر سره» در واقع شعر را از تمام قوانین و اسالیب ادبی برتر می‌نهد و آنرا از همهٔ اصول و قواعدی که نقادان از دیرباز آورده‌اند برتر میشمرد. میگوید، شعر نه بسبب تشبیهات و معانی که درآن هست شعرست بدان سبب شعرست که درآن چیزی هست که در

وصف نمی‌گنجد. برای خواندن شعر لازم نیست که خواننده همیشه معنی الفاظ و عبارات را خوب و درست بفهمد. زیرا شعر ورای طور فهم و ادراك است و بعواطف و افکار محدود نمی‌شود. شعر از همهٔ فنون سخن برتر است و از عقل و حس و خیال بالاتر است. بتحلیل ارباب لغت حاجت ندارد و درحوصلهٔ عبارت اصحاب فلسفه نمی‌گنجد. آنچه موضوع معرفت واقع میشود و یا بشرح چیزی می‌پردازد، وآنچه خواننده را تکان می‌دهد یا بشور و وجد میاورد شعر نیست نثرست. شعر چیزی برتر و بالاتر از اینهاست. چون معنی و تحقیق و فصاحت بشعر اختصاص ندارد نثرهم از عهدهٔ بیان آن برمی‌آید.

اما کدام عامل معجزآساست که ازکلمات و الفاظ معمولی که در نثر نیز بکارست شعر می‌سازد و شعر خالص مجرد و «سره» پدید می‌آورد؟ موسیقی وآهنگ بی‌شك لازمهٔ شعرست اما جوهر شعر همه موسیقی و آهنگ نیست چون نثرنیز ازآهنگ وموسیقی خالی نیست. بنابراین موسیقی‌وآهنگ‌را نمی‌توان درشمار اموری درآوردکه بشعر اختصاص دارد. وزن و قافیه‌هم نمی‌تواند جوهر شعر باشد چون شاعر بدون‌آنکه این اسباب و لوازم را بکار برد می‌تواند الهامات خود را در نفوس القاءکند بعلاوه وجود و حیات وزن و قافیه خود بسته بروح و جوهر شعر است وآنجاکه روح شعر درسخن نباشد وزن وقافیه فایده‌ای ندارد. دراینصورت پیداست که وزن و قافیه جوهر شعر نمی‌تواند بود. بعلاوه تأثیری‌که الفاظ شعر در انسان دارد بسبب خوش‌آهنگی و زیبائی آن الفاظ نیست بجهت نیروی مرموز جادوانه‌ایست‌که در آنها هست در حقیقت الفاظ و عبارات بمثابهٔ سیمهای هادی هستندکه اهمیت آنها بسبب جریان برقی است‌که ازآنها می‌گذرد. و همین نیروی برق‌آسای سحرآمیزست‌که الفاظ نثر را بالفاظ وکلمات شعر تبدیل می‌نماید و قلمرو شعر را از نثر بکلی جدا می‌کند. تأثیری‌که این نیرو در خاطرها می‌کند بسحر و جادو و افسون و دعا مانندست و از همین‌روست‌که برمون شعر را باافسون و دعا برابر می‌شمارد و از یك مقوله می‌داند. باری آن نیروی مرموز سحرآمیز راکه بالفاظ و عبارات عادی و نثری صبغهٔ شعر می‌بخشد، چنانکه‌گذشت بجریان

برق تشبیه کرده‌اند و پیداست که این «جریان» در «خلأ» حرکت نمی‌کند و ناچار باید در محیطی و ملائی سیر کند و آن محیط و ملأ همان افکار و معانی و عواطف و احساسات است که عبور این جریان برق‌آسا بآنها رنگ و صبغهٔ شعر می‌دهد. بنابراین، هرچند در شعر معنی و مضمون نیز بکلی عبث و لاطائل نیست اما در حقیقت لفظ و معنی هردو شیشه‌هائی هستند که شعشهٔ فروغی مرموز درآنها منعکس میشود و آنها را برنگ «شعر» درمی‌آورد و بدین‌ترتیب حتی در فلسفی‌ترین و عرفانی‌ترین اشعارهم لطف و جمال شعر بمعنی آن وابسته‌نیست وبامری دیگر ــ که جز لفظ ومعنی است ــ وابسته است. اینقدر هست که وقتی آن نیروی سحرآمیزی که جوهر شعرست درکلام تجلی می‌کند لفظ و معنی هردو را فروغ دیگر می‌بخشد و در سخن هرچه ازکدورت و آلایش نثر مانده باشد با تجلی و سریان این نیروی سحرآمیز از میان می‌رود و بصفای جوهر شعر تبدیل می‌گردد. زیرا شعر یعنی آنچه «شعر سره» نام دارد، در حقیقت صفای محض است و از شائبهٔ کلام عادی پاکست. چنانکه بمحض طلوع شفق تمام افق گلگون میگردد وقتی نیزکه این فجر سحرآمیز می‌دمد دیگر سراسر آفاق کلام از تصرف نثر خارج میگردد و بقبضهٔ تصرف شعر درمی‌آید. در این حال است که آن نیروی مرموز برق‌آسا از مطاوی و تضاعیف کلام منظوم می‌گذرد و آنچه را شعر واقعی، یعنی «شعر سره» و شعر محض مجردست متحقق می‌کند. اما باز این جریان سحرآسای مرموزکه چون لمعان برق و سیر نورست، در طی منظومه‌ای دراز ممکن است احیاناً متوقف شود و شعر مثل حبابی لطیف ازهم بپاشد و این معنی درمواردی که شعر بشرح و بسط معنی و مفهومی حاجت پیدا می‌کند و شاعر خسته و ملول میشود محسوس است. درین‌حال، کلام از صفای شعر خالی می‌ماند و بکدورت نثر آلوده میشود. گوئی شاعر دراین حال دچار ملال میشود و آن جریان مرموز برق‌آسا متوقف می‌گردد و حرکتی ندارد و باید منتظر باشد تا دیگربار جریان آغاز شود و سیر و عروج خود را از سرگیرد و باز کلام از اشراق شعر ممتلی شود و اینجاست که وقتی شاعری مانند مولوی خودمان از پرواز در اوج شعر خسته می‌شود

و بسطح زمین فــرو می‌آیــد با ملالی هویدا سخن را کوتاه می‌کند و فریاد «این سخن پایان ندارد هوش‌دار» و یا «این ندارد آخر ازآغازگو» برمی‌آورد و از ذروهٔ شعر خالص و مجرد بحضیض‌کلام عادی فــرود می‌آید. و از این معنی برمی‌آیــد که سریان شعر وکلام، هماهنگ با سریان معنی نیست و خود حدیثی جداگانه دارد و بساکه بهنگام اوج و رفعت معنی نیز رونق و جمال شعر ازبین می‌رود و دیگر آن نیروی مرموز برق‌آسا درکلام جریان ندارد. باری آنچه در شعر اهمیت دارد لفظ و معنی تنها نیست، بلکه همین نیروی مرموز برق‌آساست‌که گاه ازآن به «نغمهٔ جادوئی» تعبیرمی‌کنند. بهرحال بعقیدهٔ اصحاب برمون کار شعر آن نیست‌که معنی تازه‌ای را برما الهام و القاءکند زیرا نثر نیز از عهدهٔ اینکار برمی‌آید. اما آنچه اصل و اساس شعر است همان «نغمهٔ جادوئی» است‌که نثر را بشعر تبدیل می‌کند و تأثیر سحــر و افسون دارد.

بدینگونه، شعر درگرو لفظ و معنی نیست و بعقل و برهان‌کار ندارد. همانگونه‌که فی‌المثل، گوش کارش دیدن نیست شعرنیز کارش بیان معقولات نیست. اما از این سخن نباید استنباط کردکه شعرخصم برهان و خلاف عقل است چنین تصوری بکلی خلاف فکر اصحاب مکتب «شعر سره» است چون در عین آنکه شعر بکلی با عقل و استدلال فرق دارد باآن متناقض و مخالف نیست.

***

اقوام و امم بدوی وقدیم، همواره شعر را بمثابهٔ وسیله‌ای برای بیان‌کرامات و اخبار از مغیبات تلقی می‌کرده‌اند و در ورای معانی ظاهری، بعضی معــانی مجازی و نهائی نیز برای آن قائل بوده‌اند. سخنان پیغامبران وکاهنان‌که مشحون باابهام و تیرگی بوده است صبغهٔ شاعرانه داشته است و افلاطون در رسالهٔ «ایون» سخن شاعران را با گفتار جادوان وکاهنان از یك منبع ناشی می‌داند. بهمین‌سبب درنزد کسانی مانند بودلر و والری ابهام و پیچیدگی در بیان، اصلــی‌کلی است و ازآنجاکــه شاعر بی‌پرده سخن بگوید و در بیان معنــی زیاده

بروشنگری پردازد سخن لطف و عظمت را از دست می‌دهد و از اوج شعر بحضیض نثر می‌افتد. هواداران «شعر سره» نیز در تأیید و اثبات این دعوی، سخنهائی میگویند. استنباط معانی مجازی بشعر و انتساب وحی و الهام بشاعران در واقع نزد اصحاب این مکتب اصلی مقبول است و حکایت از نفوذ عرفان در ذوق و اندیشهٔ آنها دارد می‌گویند: «در هرمنظومه دوگونه معنی متفاوت هست. یکی معنی معمولی و ظاهری‌که آن در حقیقت نثر منظومه یا جزء آلودهٔ آنست. و دیگر آن معنی‌که رویهمرفته از مجموع ابیات منظومه مستفاد می‌شود و معنی مهم همان است‌که جز شاعر و امثال او کسی از عهدهٔ ادراك آن برنمی‌آید. این معنی سری است‌که از خاطر شاعر بخاطر خوانندهٔ نکته‌یاب راه می‌یابد و آنرا هیچ نمی‌توان بوصف و عبارت آورد و همین است‌که حکمت و سحر شعر و بیان نام دارد.

بااین وصف، عجب نیست‌که «شعر سره» چندان در تیرگی و پیچیدگی فرو رود که یکسره از عقل و وضوح دورافتد. در واقع طرفداران این مکتب، شعر را هیچ بعقل و منطق مقید نمی‌شمرند و بروشنی بیان محتاج نمی‌بینند. معتقدندکه قواعد و اصول‌گذشتگان مبتنی برمتابعت عقل و منطق درمعنی، و التزام وضوح و روشنی در بیان، است. اما این قواعد برشعر و نثر هردو بیکسان صدق می‌کند و بین‌آنها تفاوتی نمی‌گذارد، درین صورت مراعات قواعد منطق در معنی، و التزام مقتضای وضوح در بیان از لوازم آن جزء از شعرست که با نثر شباهت و اشتراك دارد. پس «شعرسره»که هیچ وجه مشترکی با نثر ندارد نمی‌تواند بدین قواعد و اصول‌که‌گذشتگان داشته‌اند، پای‌بند بماند و بدینگونه شعر درست، شعر واقعی و شعر خالص‌که بفطرت و طبیعت نزدیك است باید از غموض و ابهام خالی نباشد.

***

اما منشأ شعر چیست؟ منشأ شعر نزد برمون الهام وکشف باطنی است. این رأی البته تازگی ندارد و در سخن‌گذشتگان نیز هست. افلاطون در پاره‌ای ازکتب خویش سعی‌کرده بودکشف و شهود را مبدء

شاعری فـرا نماید. در بین بیشتر شاعران جهان این دعوی هست و محققان آنرا باطل و مردود و یا لامحاله ادعـائی بیوجـه و نامعلوم میشمرند. اما نزد برمون و اصحـاب مکتب «شعـر سره» هیچ‌چیز از عرفان و الهام وکشف و اشراق آشناتر نیست. میگویند کـار شاعر شباهت تمام بکار مرد عارف دارد، زیرا کار هردوکشف و الهام است و تأکید می‌کنندکه الهام شعرا مثل الهام علما، زادهٔ شهـود و اشراق است. اما این تکیه برکشف و الهام، فقط در مورد کار شاعر نیست، آنکس نیزکه میخواهد از خواندن شعر لذت ببردکارش برکشف و الهام متکی است. حاصل ادراك شعـر بیخـودی و وارستگی از قید عقل و پیوستن بشعور باطنی و نشاط روحانی است. از این‌روست‌که غایت شعر چیزی مثل سحر و جادوست. تأثیری‌کـه شعر در نفـوس دارد، جادوئی است‌که جمعیت خاطر را سبب میشود و نفس را بسکون وثبات و تمکین و قرار می‌کشاند اما این قرار و تمکین حالتی سرد وخاموش نیست توأم با شور ونشاط است چون ما را بچیزی متصل و مربوط می‌کندکه از ذوات ما برتر و بزرگتر است.

***

باری هواخواهـان «شعر سره» در برابر عقاید و آراء نقادان پیشین، سخنان تازه آورده‌اند. گفته‌اندکه آنچه شعر را از نثر جدا می‌کند اجتناب از وضوح و روشنی در بیـان و اشتمال برغموض و ابهام در معنی است. ارتباط منطقی بین اجزاء سخن را نیز که در نثر بکار است در شعر لازم نشمرده‌اند و شعر را از تمام عواطف و معانی و صور و افکارکه عناصر نثر محسوبند پاك و منزه دانسته‌اند. در وصف شعر مبالغه را از حدگذرانیده‌اند و آنرا به‌درجـهٔ وجـودی نامحـدود و امری‌که «یدرك ولایوصف» باشد رسانیده‌اند. گفته‌اند «شعر هرچند از تعریف و توصیف بی‌نیاز نیست اما هیچ در حوصلهٔ بیان نمی‌آید و بتوصیف درنمی‌گنجد» و بااین بیان، از تعریف درست و دقیق «شعر سره» تن زده‌اند.

***

در حقیقت باآنکه در آراء و عقاید برمون و اصحاب «شعرسره» ابهام و غموض چندان است که نقادان را واداشته است او را دست بیندازند و سربسرش بگذارند، سخنانش از حقیقتی خالی نیست. بند تو کروچه[8] حکیم و نقاد مشهور ایتالیائی که آراء برمون را انتقاد کرده است می‌گوید که این فکر مبتنی براصالت وحی و الهام است. در حالی که وحی و الهام خود چیز روشنی نیست و امری مبهم و تاریك و بی‌معنی بنظر می‌آید گذشته از آن خاصیت القاء وحی و الهام فقط بشعر اختصاص ندارد. هرچه برگرد ما هست وحی و الهام را برمی‌انگیزد. اما شاعرانی که در پی «شعر سره» رفته‌اند باین قناعت نکرده‌اند که شعرشان در خاطرها وحی و الهام برانگیزد می‌خواهند سخنشان کار دعاو جادو و افسون و عزائم درویشان و اهل دیانت را داشته باشد. چنانکه سخن مالارمه، با چندان دشواری و تیرگی که دارد نزد پیروانش مقبول است و مالارمه خود مورد پرستش و نیایش یاران خویش می‌باشد. بعضی از نقادان دیگر نیز برسخنان برمون اعتراضات و انتقاداتی کرده‌اند خود او یا پیروانش آنها را جواب داده‌اند. مشاجرات و اعتراضات بسیار نیز در این باب رخ داده است و مقالات و رسالاتی در این باره نوشته‌اند که هنوز درآن سخنها جای سخن هست. حقیقت آن است که در سخنان این طایفه نکات جدی و تازه بسیار است. ازجمله این نکته که شیوهٔ بیان این شعر عادی نیست و با تعبیر و بیان نثر بکلی تفاوت دارد مطلبی جالب است. و اینهم که در شعر، ابهام و غموض اصلی کلی است از نکات تأمل کردنی است. و از نقادان قدیم عرب نیز کسانی، مانند ابوهلال عسکری و عبدالقاهر جرجانی و ابن‌اثیر جزری ابهام و غموض را در شعر معتبر شمرده‌اند. این نکته نیز که هرچه در نثر بکار است در شعر زائد و نابجاست درگفتهٔ صابی از ادباء قدیم عرب نظیر دارد که می‌گوید «هرآنچه در شعر پسندیده است در نثر ناپسند است».

(مردادماه ۱۳۳۵)

8- B. Croce

***

مآخذ:

Bremond: la Poésie Pure. 1926
Croce (B.): Poesie et litterature 1936

روز غریب، النقدالجمالی، بیروت ۱۹۵۲

نقدالشعر در یونان و روم

در یونان ارسطو را موجد نقدالشعر می‌شمارند. حق آنستکه قبل‌از او نیز کسانی مانند ابقراط، افلاطون وآریستوفان[1] نظریاتی درینگونه مباحث داشته‌اند.

افلاطون شعر را ازجهت تأثیر ناروائی‌که بعقیدهٔ او در اذهان دارد رد میکند و شاعران را از جمهوری خیالی خویش می‌راند.

بعقیدهٔ او اشعار و نمایشهای غم‌انگیز بحکم‌آنکه انسان را متأثر و مغلوب احساسات خویش می‌کند، و ضعف و بیم و ترحم در وی پدید میآورد مقام و منزلت انسان را میکاهد و تأثیری بد و ناگوار می‌بخشد.

از این‌رو وی در «جمهوری» خود جز اشعاری راکه در نیایش خدایان یا ستایش پهلوانان باشد اجازهٔ ورود نمی‌دهد.

از فحوای‌کتاب «قوانین» مستفاد می‌گرددکه افلاطون شعر و هرگونه هنر دیگر را خادم و افزار سیاست و تربیت می‌داند و مفهوم «هنر آزاد» را انکار می‌کند. بعقیدهٔ او شعر و حتی سایر شقوق هنر مانند نقاشی و مجسمه‌سازی‌نیز باید تحت نظارت قوانین و نظامات حکومت قرارگیرد.

اما آریستوفان تنها نویسندهٔ‌کمدی یونان‌قدیم‌است که‌آثار کاملی از او باقی مانده است، در روزگار وی بین طرفداران‌گذشته و

1- Aristophane

هواخواهان تجدد مشاجره سختی بود. این شاعر از مدافعان جدی تمدن کهن و از محافظه‌کاران سرسخت بشمار می‌رفت. در سیاست هواخواه حکومت اشرافی بود و بسختی با عوام‌فریبان مبارزه می‌کرد. در کمدی‌های خود گاه از فلسفهٔ سقراط وگاه از تجددهای اوری‌پید[2] در «درام» انتقاد می‌کرد.

باآنکه پلوتارك آثار او را نمی‌پسندد افلاطون در رسالهٔ «ضیافت» در حق وی می‌گوید: «وقتی پروردگاران لطف معبدی انهدام‌ناپذیر برای خود جستجو می‌کردند روح آریستوفان را برگزیدند».

از پنجاه‌وچهار قطعه‌که بوی نسبت داده‌اند یازده قطعه باقی است‌که روح نقاد وی در همهٔ آنها جلوه دارد، اماکمدی «غوکان» بیش از همه عقاید او را درباب مسائل مربوط بنقدالشعر نشان می‌دهد. این نمایشنامه هجونامهٔ ادبی و درعین‌حال مذهبی است‌که در طی آن شاعرهم انتقاد رقیبانه‌ای از آثار اوری‌پید می‌کند و هم دیونیزس خدای شراب را ریشخند می‌کند. خدای مزبور، که از تراژدیهای ملالت‌انگیزی‌که در ایام عید وی نمایش می‌دهند ملول شده است بدوزخ میرود تا شاعر تراژدی‌نویسی راکه مورد قبول وی افتد بجهان زندگان باز آورد. اما برای‌آنکه خود را رعب‌انگیز جلوه دهد در جلد شیر هراکلس می‌رود. از رود سعیر جهنم می‌گذرد و دربین فریاد غوکان بدوزخ میرسد. درآنجا اوری‌پید با اشیل دربارهٔ استادی و برتری خویش مشاجره می‌کنند. هرکدام باحرارت خاصی آثار دیگری را انتقاد می‌نمایند. دیونیزس که در دعوی حضور دارد بعنوان قاضی حکم می‌دهد. وی اشیل را برتری می‌نهد و با خود بجهان زندگان می‌آورد. در طی ایند‌استان نکته‌های تازه دربارهٔ شعر بیان میشود که از لحاظ نقدالشعر قابل توجه است.

رسالهٔ فن شعر «بوئطیقا»ی ارسطو را باید دقیق‌ترین آثار قدما در مباحث نقدالشعر دانست. اسلوب نگارش ارسطو، برخلاف افلاطون، از لطف و زیبائی عاری است. افلاطون افکار خود را بشکل

2- Euripide

محاضرات، در عباراتی آکنده از تخیل و احساس بیان می‌کند، اما ارسطو که همواره بی‌واسطه با خواننده سخن می‌گوید مطالب خود را عاری از هرگونه پیرایه در میان می‌گذارد. این طرز بیان نشان میدهد که ارسطو اینگونه مطالب را برای خود یادداشت می‌کرده و برای استفادهٔ عموم نمی‌نوشته است. رسالهٔ بوئطیقا که عمدهٔ عقاید ارسطو را دربارهٔ هنر و علم‌الجمال و شعر در بر داردکتاب بزرگی بوده است که امروز جز قسمتی ازآن باقی نمانده است. در صحت انتساب این کتاب بارسطو تردید نیست. بیل در «فرهنگ فلسفی» خود، آن را بر تمام آثار فلسفی ارسطو ترجیح می‌دهد. راپن آن را «ذوق سلیمی‌که تحت ضابطه آمده باشد» می‌خواند و «آنتونیولولو» منتقد معروف اسپانیائی جائی‌که از این رساله سخن می‌گوید می‌نویسد: «ارسطو ذوقی محکمتر از همهٔ شعرا دارد و از همهٔ آنان بیشتر دریافته است‌که در یك اثر شعری، کدام امور لازم و شایسته است وکدام شایسته و سزاوار نیست».

باری، «فن شعر» باآنکه قسمتی از یك‌کتاب مفقود بیش نیست مدتهای دراز حتی هنگامی‌که فلسفهٔ ارسطو قدرت و حجیت خود را از دست داده بود، همچنان در اروپا مخصوصاً درفرانسه برذوقها حکومت می‌کرد. این‌کتاب دربارهٔ ماهیت و اصول شعر و درام مطالب دقیق و جالبی دارد.

ارسطو نیز مانند افلاطون شعر را عبارت از تقلید می‌داند. اختلاف حماسه، تراژدی، کمدی و سایر اقسام شعر در نظر وی از آنستکه: اولا مادهٔ تقلید درآنها فرق می‌کند، ثانیاً موضوع تقلید در آنها تفاوت دارد، ثالثاً شیوه و اسلوب تقلیدشان نیز متفاوت میباشد. علاوه‌براصل تقلید ارسطو اصل دیگری را نیزکه عبارت از وزن و آهنگ باشد در شعر معتبر و اصیل می‌شمارد.

در نظر ارسطو فرق بین مورخ و شاعر درآن نیست‌که یکی نظم می‌سراید و دیگری نثر مینگارد. اگرکتاب هرودوت بشعر درآید باز تاریخ است زیرا در هرحال تاریخ ازآنچه واقع شده‌گفتگو می‌کند در صورتیکه شعر ازآنچه ممکن بود اتفاق افتد بحث میکند. از این قرار

بعقیدهٔ ارسطو شعر عالی‌تر و فیلسوفانه‌تر از تاریخ است، چه اولی از مواردکلی گفتگو میکند و دومی فقط از امور جزئی سخن می‌گوید.[۳]

بعقیدهٔ ارسطو شعر در معرض دوگونه عیب ممکن است قرار گیرد: یکی خطائی‌که بخود شعر بازمی‌گردد و مخصوص شعر میباشد، دیگر آنچه باموری خارج از شعر تعلق دارد و در شعر اتفاقی است. آنچه مخصوص شعر است بیش‌از آنچه بخارج از شعر تعلق دارد نکوهیدنی است. اگر شاعر نداندکه گوزن ماده شاخ ندارد و برای آن مانند گوزن نر شاخ تصورکند و آن را بدرستی بستاید عیب و خطای وی‌کمتر از وقتی است‌که آن شاخ خیالی را برخلاف اصول تقلید و فی‌المثل مانند شاخ گاو تصویر نماید.

باری تحقیقاتی‌که ارسطو دربارهٔ انواع، مخصوصاً درام‌کرده بدیع و دقیق است و بعضی از عقاید او مثل «قانون وحدتهای سه‌گانه»[۴] تا دیری نزد شاعران و نویسندگان درام قانون مسلم وقطعی محسوب میشده است.

دربارهٔ تأثیر شعرکه افلاطون آن را مایهٔ تضعیف عقل و تهییج عواطف می‌دانست و از این رو مضر می‌شمرد ارسطو معتقد بودکه شعر با تهییج عواطف انسان روح وی را از عواطف ناپسند تطهیر می‌کند. بنابراین نمیتوان این تهییج را مضر شمرد.

چنانکه گفته شد، عقاید ارسطو مدتها بر افکار حکومت‌کرد و مورد قبول غالب اهل ذوق و هوش بود و در واقع تا مدت درازی بر آراء او چیز تازهٔ افزوده نشد.

بعداز ارسطو از شاگرد او تئوفراست[۵] باید نام برد. آثار وی نیز انعکاس آراء ارسطو است در مکتب اسکندریه انتقاد جنبهٔ عقلی و فلسفی خود را بنفع جنبهٔ لفظی و لغوی از دست داد. مظهر مبرز این مکتب درانتقاد اریسطرخس[۶] می‌باشد. فیلسوفان اسکندریه بودند که قواعد نویسندگی یونان را تثبیت و تسجیل‌کردند. دنیس هالیکارـ ناسی[۷] توجه خاصی باصول خطابه و قواعد زبان داشت. فلوطرخس[۸]

3- Poétique-Chapitre IX
4- La loi des trois unités
5- Théophraste
6- Aristarque
7- Denys d'Haliarnasse
8- Plutarque

خود را یك منتقد اخلاقی معرفی می‌کند. لوسین[۹] از اهل ساموزات که تا دویست سال بعداز میلاد می‌زیست و مهمترین نویسندهٔ دورهٔ «یونان‌ـروم»[۱۰] محسوب می‌گردد، درانتقادقریحهٔ تابناکی بروز داد.

لونژن[۱۱] با رسالهٔ معروفی‌که بعنوان رسالهٔ درباب متعالی نوشت تاریخ انتقاد را در یونان بپایان رساند.

***

رومی‌ها در نقدالشعر برمیراث یونانیان و عقاید ارسطو چیزی نیفزودند فقط نام هراس[۱۲] شاعر معروف آنها را درین عنوان میتوان ذکرکرد.

شهرت هراس از لحاظ تاریخ نقدالشعر بواسطهٔ منظومهٔ اوست که به «فن شعر»[۱۳] اشتهار دارد. فن شعر هراس در واقع مکتوب منظومی بودکه شاعر خطاب به پیزون[۱۴] و فرزندان وی سروده بود.

در این منظومه شاعر رومی عقاید ادبی خود را، دوستانه با یاران خود، درمیان مینهد. در واقع او، جزآنکه با دوستان خود گفتگوی ادبی‌کرده باشد مقصودی نداشته و بدون‌آنکه نظام فکری و نقشهٔ معینی را تعلیم و توصیه‌کند، بعضی نصایح ادبی بدوستان خود کرده است.

شاعر هرگز درین اندیشه نبودکه اثری فنی دربارهٔ شعر بنویسد معذلك این منظومه بزودی بمنزلهٔ یك اثر فنی تلقی‌گردید. اما عنوان «فن شعر» برای این منظومه از زمان کنتی‌لین[۱۵] باقی ماند.

گفته‌اند هراس درین منظومه از رسالهٔ ارسطو مایهٔ الهام‌گرفته است، بعضی نقادان‌نیز عقاید وی را درین‌باب با تعالیم ارسطو سنجیده‌اند.

باری هراس نیز مانند ارسطو دربارهٔ شعر و مخصوصاً درام اصول خاصی تعلیم میکند. بعقیدهٔ وی عقل و منطق بایستی در هنر

9- Lucien de Samosate
10- Periode Greco - Romaine
11- Longin
12- Horace
13- Art poétique
14- l'Epitre aux Pisons
15- Quentilien

فرمانروا باشد «هیچ اثر زیبا بوجود نمی‌آید مگرآنکه عقل و منطق اصل و منبع آن باشد.»

شاعر باید هم باجزاء شعر توجه کند و هم در تکمیل مجموعهٔ آن سعی نماید «همواره در هنر باید کمال را جست زیرا متوسط بودن، بر شاعر ممنوع است». هراس در جوانی برای کسب معرفت بیونان سفر کرده بود از این‌رو آداب و تمدن یونانی در ذهن وی تأثیری بسزا داشت. این تأثیر در عقایدی‌که در فن شعر تلقین میکند بخوبی انعکاس دارد. میگوید الفاظ را باید با دقت انتخاب‌کرد و با مهارت در شعر بکار برد. در نظر او، الفاظ چون برگهای درخت است‌که هرسال فرو میریزد و سال دیگر برگهای جوان و شاداب برآن میروید. بنابراین بکاربردن الفاظ و ترکیبات بدیع را تجویز مینماید اما تأکید میکند که اینگونه الفاظ وکلمات را از منابع یونانی باید عاریه‌کرد.

بالاخره، فن شعر خود را درین عبارت خلاصه میکندکه «روز و شب آثار نویسندگان یونان را مطالعه‌کنید» بدینگونه هراس میکوشد ابتکار و استقلال شخصی را با تقلید از استادان آشتی دهد.

باآنکه منظومهٔ هراس، چنانکه گفته شد ارزش فنی ندارد آن را میتوان پس‌از رسالهٔ ارسطو مهمترین اثر دنیای قدیم درباب نقدالشعر دانست.

(شهریورماه ۱۳۲۸)

نقدالشعر در اروپا

تاریخ تحول نقد شعر را در اروپا از قرون وسطی باید آغاز کرد. اما قریحهٔ نقادی در محیط جامد و بی‌حرکت قرون وسطی برای نشو وتوسعهٔ خویش مجالی نیافت. اگر نقد شعر عبارت از ادراك و قضاوتی است‌که خوانندهٔ سخن‌سنج هنرشناس دربارهٔ شعر شاعری دارد، پیداست‌که در قرون وسطی پیدایش نقد فنی و دقیق ادبی ممکن نبود. در طی چندین قرن‌که همهٔ مظاهر و آثار فرهنگ و تمدن بشری محکوم بوقفه و رکود بود، فکر انتقادی، فکر پژوهنده و رازجوی و بی‌آرام‌که مولود قریحه‌های عالی و همراه نهضت‌های بزرگ علمی و اجتماعی است نمی‌توانست خودنمائی‌کند.

قرون وسطی دورهٔ بی‌ثمری و نازائی بود. بیحاصلی و جمود برهمه شئون زندگی فرمانروا بود. کشیشان عشق و ذوق را نیز مثل عقل و فکر درآستانهٔ خدا قربان می‌کردند. کلیسا مدتها «موز» آفریدگار شعر را از معبد قدس خویش رانده بود و بشعر و ادب با دیدهٔ نفرت می‌نگریست. زیرا ازآن رائحهٔ شرك قدیم، شرك روم و یونان، استشمام می‌کرد.

در قرن ششم میلادی بسیاری از هموطنان هراس و ویرژیل شعر و تآتر را مایهٔ غوایت و ضلال و غذای شیطان می‌شمردند. سن‌سزاردارل[1] درکشورگل، گرگواربزرگ[2] درایتالیا، وایزیدور-

---

1- Saint Cesaire d'Arles 2- Grégoire Le Grand

دوسویل[۳] در اسپانیا فرهنگ و ادب کلاسیك قدیم را متهم و محکوم می‌کردند.

معرفت در انحصار کلیسا بود و کلیسا با شعر و ادب میانه نداشت. دراینصورت آشکار است که سخن‌سنجی نیز مثل سخن‌آفرینی متروك و منسوخ می‌گشت. وقتی فرزانگان و برگزیدگان جامعه که روحانیان بودند بشعر و ادب روی خوش نشان نمی‌دادند قضاوت و نقادی نیز درآن باره اظهار نمی‌شد.

بااینهمه اگر روحانیان، متون قدما را یکسره نابود و تباه نکردند ازآن‌رو بود که می‌کوشیدند ازآنها رموز بلاغت بیاموزند. می‌خواستند که بمدد آن آثار ملکهٔ سخنوری بدست آورند و باآن، مجالس وعظ و خطابه را گرم کنند. از این‌رو حفظ آثار قدما، آنان را بتحقیق و دقتی که لازمهٔ نقد و قضاوت است راهنمائی نکرد ومطالعهٔ آن آثار، که درعین‌حال بسیار بندرت انجام می‌پذیرفت، آنان را بایجاد مکتب‌های نقادی وانداشت.

خاصه که ذوق نقادی جز در محیط فکر آزاد بوجود نمی‌آید و قرون وسطی آزادی فکر را بکلیسا فروخته بود. قدرت و سلطهٔ کلیسا فروغ فرهنگ گذشته را در ظلمات گوتیك محو می‌کرد. هنر دورهٔ شرك را، مثل خدایان روم و یونان از عرصهٔ وجود طردکرده بودند. سراسر قرون وسطی تحت سیطرهٔ انجیل، در مقابل فکر افلاطون و سپس ارسطو بزانو درآمده بود.

ارسطو قرنهای دراز در قلمرو معرفت جبار مطلق شمرده میشد. تصور می‌کردند که جمیع معارف بشری برای همیشه درآثار ارسطو تدوین گشته است. از قول ابن‌رشد گفته میشد که «مشیت الهی ارسطو را بوجود آورد تا مردم هرچه را دانستن آن برای انسان مقدور است از او بیاموزند»[۴]. ازین‌قرار مسئله‌ای که قرون وسطی باآن مواجه بود کشف حقیقت نبود زیرا گمان می‌بردند ارسطو آنرا یکسره بدست آورده است. مسئله‌ای که برای آنها باقی مانده بود فقط این بودکه آراءارسطو راچگونه باید با تعالیم اولیاء مسیحی جمع‌کرد.

3- Isidore de Séville

4- V-E. Saulnier, Lit. de Moyen âge ch. IV P81

ایمـان بر علم مقدم شمرده میشد. هرجاکه انجیل خاموش بود فقط ارسطو حق داشت بعنوان استاد سخن بگوید. در غوغای بحث‌ها و مشاجـره‌های علمی، هرکس بانگ «استاد گفته است»[5] برمی‌آورد، هرصدای اعتراض و انتقادی را خاموش می‌کرد.

هجوم وحشی‌های گوت و ژرمن دیر و کلیسا را پناهگاه فرهنگ و معرفت قـرار داد. برنامهٔ آموزش در قرن ششم منحصـر بدروس سه‌گانه[6] (صرف ونحو، معانی و بیان، فن جدل) و دروس چهارگانه[7] (حساب، هندسه، هیئت و موسیقی) بود. چندی برنیامدکه از دروس سه‌گانه فقط بصرف ونحو و از دروس چهارگانه بمختصری حساب و موسیقی اکتفا شد. صرف ونحو عنصر بلاغت محسوب میشد.

وقتـی الکوئن[8] دانشمند مسیحـی قرن هشتم می‌گفت «درست سخن‌گفتن‌هم باندازهٔ خوب‌زیستن در نظر خداوند بایسته و ضروری است» متوجه فوایدی بودکه سخنوری هنری و مواعظ کلیسا از رعایت قوانین صرف ونحو می‌برد.

بدینگونه در سراسر این‌قرون آموزش منحصراً دینی و روحانی بود. در سراسر این قرون، انحطاط و رکـود برروح و فکـر انسان استیلا داشت. فریاد تأسف‌آمیز گرگواردوتور[9] که در قرن ششم می‌ـ گفت: «بدا بروزگار ما، در میان ما مطالعهٔ ادبیات ازمیان رفته است!» در سراسر این قرن‌های تاریك طنین می‌افکند.

سالهای‌سیاه انکیزیسیون[10] درمیان‌کتاب‌سوزیهاو مردم‌کشی‌های کلیسا بسرآمد. درتمام اینمدت درهمه جای اروپا زبان لاتین زبان اهل معرفت بود. فقط روستائیان و جنگجویان و بندگان بودندکـه بزبانهای قومی و ملی خویش سخن می‌گفتند. نغمـه‌های روحانی و غنائی فقط در جاهائی‌که بااینگونه مردم سروکـاری بود بزبان‌های ملی پدید می‌آمد و در چنین محیطی پیداست‌که روح انتقاد مجال جلوه نمی‌یافت.

اینکه قرون وسطی نتوانسته است اثر تازهٔ در نقد شعر پدید

5- Magister dixit
6- Trivium
7- Quadrivium
8- Alquin
9- Gregoire de Tour
10- Inquisition (محکمهٔ تفتیش عقاید)

آورد امری نادر و اتفاقی نیست. روحانیان که باسواد بودند، از چنان تربیت علمی‌که موجد ذوق نقادی باشد نصیبی نداشتند و سایر طبقات مردم نیز از سواد و معرفت یکسره بی‌بهره بودند.

قرنها طول‌کشید تا زبان عامه، در اروپا آواز برآورد. پایان قرن دوازدهم بودکه ادبیات ملی اروپا را پدید آورد. فقط پیدایش ادبیات ملی، ادبیات عامیانه، بودکه ظهور فکر انتقادی را اجازه داد.

باانتشار رسالهٔ «سخنوری‌عامیانه»[11] منسوب به‌دانته نقد ادبی در اروپا در مرحلهٔ تازهٔ از تحول قدم نهاد. کوششی‌که او درین رساله برای دفاع از زبان ایتالیائی بکار بردکوشش ارزنده‌ایست. این کوشش امروز بنظر ما عجیب می‌آید اما درآن روزگار کوشش پرارج و دشواری بود. نبوغ هنری و ذوق نقادی او در این رساله برای ایجاد ادبیات ملی ایتالیا راه تازه‌ای‌گشود. درین رساله‌که برای اولین‌بار رائحهٔ یك فکر جدید منتقدانه را در اروپا منتشر نمود دانته سعی‌کرد ثابت‌کندکه زبان ایتالیائی، زبان عامیانهٔ آن روز ایتالیا، برای بیان مقاصد ذوقی و فکری هیچ‌کم از لاتین نیست. قدرت قریحهٔ او برای اثبات این دعوی کافی بود اما آثاری‌که بعدها پترارك و پیروانش پدید آوردند نظر این منتقد سخن‌آفرین را تأییدکرد.

چندی‌بعد عمر قرون وسطی بسرآمد. حوادث بزرگ تاریخی نهضت‌های بزرگ علمی و اجتماعی را سبب‌گشت. یك اختراع شیطانی انجام شد: کشف باروت. و در پی‌آن قلاع سنیورها با خاك یکسان‌گردید و نظام فرسودهٔ فئودالیته درهم فروریخت. اما یك اختراع ایزدی آن را جبران‌کرد: اختراع چاپ. و براثر آن فروغ معرفت در سرتاسر اروپا منتشرگشت و ظلمات هولناك قرون وسطی محوگردید. دورهٔ تجدید حیات معرفت فرارسید و فکر انتقادی مجال ظهور و جلوه یافت. با ظهور هومانیستهاکه توجه بادبیات قدیم روم و یونان را توصیه می‌کردند یکنوع نقد لغوی پدید آمد.

استغراق هومانیستها[12] در ادبیات و فرهنگ روم و یونان آنان را بشرح و تفسیر عقاید و آراء ارسطو درباب شعر راهنمائی‌کرد.

11- de Vulgari eloquio 12- Humanistes

درین دوره نقد شعر مثل سایر فنون علم و ادب تحت‌تأثیر و نفوذ شدید یونانیان مخصوصاً ارسطو بود. معذلك در شرح و بیان آراء او نکته‌سنجی های تازه‌کردند.

کاستل‌وترو[۱۳]، که شارح عقاید ارسطو وسیسرون بود، درکتابی که بنام «بوئطیقا»[۱۴] بسال ۱۵۷۰ منتشر کرد، باشور و حرارت تازهٔ نقد شعر را موضوع بحث قرار داد. وی درین‌کتاب «قانون وحدتهای سه‌گانه» و مباحث مربوط بحماسه را تفسیر و بیان می‌کند. دربارهٔ شعر می‌گوید وزن و آهنگ البته خاص شعر است اما آنچه شعر را از نثر جدا می‌کند موضوع آن است. زیرا موضوع نثر، فی‌المثل تاریخ، آنستکه واقعیات موجود را کشف و بیان‌کند اما مقصود شعر جز ایجاد لذت و سرور نیست. بعبارت دیگر تاریخ از امور حتمی و واقعی سخن می‌گوید و شعر از امور امکانی و احتمالی بحث می‌کند. ازین قرار بعقیدهٔ این نقاد ایتالیائی، آنجاکه حکیم یونانی شعر را از تاریخ فیلسوفانه‌تر می‌داند ازآنروست‌که چون کار شاعر خلق و ابداع است درانجام‌دادن‌آن بیش‌از کار مورخ اندیشه و تفکر بکار می‌رود.

یکی دیگر از نقادان مهم دورهٔ تجددکه ذکرنام او درینجا لازم بنظر می‌رسد وارچی[۱۵] ایتالیائی است. اثر مهم وارچی «تاریخ فلورانس» است‌که درآن با صراحت و صداقت خاصی نقل وقایع‌کرده و ازین‌رو در بین محتشمان و ارباب نفوذ آن ناحیه دشمنان خطرناکی برای خود تهیه نموده است. اما اشعار و مخصوصاً مقالات انتقادی وارچی از حیث اهمیت از تاریخ او کم نیست. وارچی در نقد، قواعد و اصول مخصوص و شیوه و طریقهٔ منطقی و مرتبی دارد. وی شعر را با حکمت از یك خانواده می‌داند و ازین‌رو معتقد است هدف شعر مانند همهٔ علوم فلسفی آنستکه بزندگانی انسان لذت وکمال بخشد. بعقیدهٔ وی، تفاوت شعر با علوم و فنون در وسیله‌ایست‌که هرکدام برای وصول بهدف خویش بکار می‌برند. فلسفه از راه تعلیم، وخطابه از طریق تحریك و اقناع، وظیفهٔ خود را انجام می‌دهند اما وسیله‌ای که شعر برای وصول بغایت خویش باید بکار ببرد تقلید و تصویر

13- Castelvetro
14- Poetica
15- Bendetto Varchi

می باشد.

درین مورد نام تاسو[16] شاعر ایتالیائی را نیز نباید فراموش کرد. عقاید انتقادی‌او در کتابی‌که بنام «قافیه»[17] نوشته‌وکتاب دیگری که «گفتگو»[18] نام دارد بیان شده است و نیزگفتارهای فلسفی ونامه‌ها و مشاجرات ادبی او در فهم اصول نقادیش مفید و مؤثر میباشد. تاسو توجه بجمال طبیعت را توصیه مینماید. وی مفهوم سودمندی را از مفهوم زیبائی جدا میکند. شعر را تصویر و تقلیدی از جمال طبایع و هدف آنرا التذاذ و تفریح خاطر میشمرد.

این مباحث باآنکه دنبالهٔ تعلیم ارسطو و در واقع میراث اسکولاستیك بود اذهان را متوجه اهمیت شعر کرد. این سؤال پیش‌آمد که شعر در زندگی انسان چه وظیفهٔ دارد؟ این پرسش را قرنها پیش افلاطون جواب داده بود اما قرن شانزدهم لازم دیدکه آن را یکبار دیگر مطرح کند. استفن‌گاسن[19]، مثل افلاطون شعر را سخت نکوهش‌کرد. وی در رسالهٔ خاصی‌که درین‌باب نوشت شعر را «دبستان فساد»[20] و موجب رواج تبهکاری‌و نابسامانی‌دانست. اما انتقاد تند وگستاخانهٔ او بی‌جواب نماند و سیدنی برای‌دفاع از شعر خامه برداشت.

رسالهٔ فیلیپ سیدنی[21] که «دفاع از شعر»[22] نام دارد از لحاظ تاریخ نقد ادبی مهم شمرده میشود. درین رساله‌که درخشان‌ترین دفاع از شعر در تاریخ ادبیات انگلیس محسوب است، سیدنی اهمیت و ارزش شعر را در زندگی انسان بیان میکند و در بیان ماهیت شعر قدرت و مهارت خاصی بخرج میدهد. نفوذ تعالیم‌کلاسیك درین رساله مشهود است. نویسنده در پیروی از دستور قدما اصرار وتعصب دارد. در مسئلهٔ درام تجاوز از حدود قدما را جایز نمی‌شمارد و بدینگونه کتاب ارسطو را برسر پیروان افلاطون میکوبد.

بدین‌قرار، از قرن شانزدهم شاعران وگویندگان با دقت و روشن‌بینی بیشتری به «فن شعر» توجه‌کردند. هریك از مکتبهای

16- Torquato Tasso
17- Rime
18- Dialoghi Discorsi
19- Stephen Gosson
20- School of abuse
21- Sir philip Sidney
22- The Defence of Poesy

شاعـری، فن شعر خـاصی داشت. در ادبیـات فرانسه نمونه‌ای از قدیمترین آنها را در «فن شعر»[۲۳] سی‌بیلـه میتوان یافت. توماس‌ـ سی‌بیله[۲۴] درین رساله تقلید و تتبع قدما را تعلیم و توصیه میکرد. قصیده و غزل را مهمترین نوع شعر میشمرد و درهرحال لزوم اصلاح پارهٔ از قواعد را خاطرنشان مینمود.

رسالهٔ «دفـاع و آرایش زبان فرانسه»[۲۵] که دوبلی[۲۶] بعنوان بیانیهٔ مکتب پلئیاد[۲۷] نوشت نمونهٔ دیگری از نقد شعر آن روزگـار است. درین رساله نویسنده از برتری و ارجمندی زبان ملی و قومی خویش سخن میگوید. درآن روزگار کسانی بوده‌اندکه زبان فرانسه را برای بیـان مقاصد عـالـی و رقابت با زبـانهـای باستانی ناتوان میدانسته‌اند. دوبلی درین رساله خاطرنشان میکندکه رومی‌هانیز در آغاز کار زبان ملی خویش را تحقیر میکرده‌اند و آن را با زبان یونانی شایان برابری نمیدانسته‌اند اماکسانی مانند سیسرون. و ویرژیل بمخالفت بااین پندار قدعلم‌کردند و موفق شدند هرگونه اندیشه‌ای را بدان زبان بیان نمایند.

دوبلی توصیه میکندکه همواره برای بیان مقاصد باید زبان ملی را بکار برد و در هرمرحله‌که سخن از موضوع‌های مهم پیش‌آید نباید از زبان لاتینی مدد جست. باید زبان فرانسه را غنی‌کرد باید زبان فرانسه را آراست درین مورد نیز دوبلی ترجمه و تقلید آثار قدما و ممارست در فنون و سبکهای مختلف سخن را توصیه میکند...

بـاری درین رساله شور و احساسات شاعر برمنطق و استدلال انتقادی غلبه دارد معذلك آن را میتوان یکی از قدیمترین نمونه نقد ادبی در زبان فرانسه شمرد.

رسالهٔ «فن‌شعر»وکلن[۲۸] نیزجزبیان همین مطالب‌نیست. ازین‌ـ رو درین صحـایف جداگانه در باب آن نمی‌توان‌گفتگـو کرد. عقاید مالرب[۲۹] اندکی تازگی داردکه در جای خود ازآن بحث خواهد شد.

23- Art Poétique
24- Thomas Sibilet
25- Defense et Illustration de la langue Francaise
26- Du Bellay
27- La Pléiade
28- Vauquelin
29- Maesherbes

در انگلستان گذشته از رساله «گاسن» و «سیدنی» نام «تعلیم» جرج گاسکونی[۳۰] را نیز نباید فراموش کرد. این کتاب که در باب اصول و مبانی شعر و شاعری قواعدی بیان میکند یکی از قدیمترین رساله های انتقادی در ادبیات انگلیس محسوب است.

هنگامیکه آخرین فروغ اندیشهٔ «بیکن»[۳۱] از پیشانی قرن هفدهم افول میکرد پرتو درخشان نبوغ «دکارت»[۳۲] سراسر افق اروپا را روشنی می بخشید. در پرتو این فروغ درخشان بودکه ذوق و عقل بشری بر مسند فرمانروائی نشست.

وقتی بیکن و دکارت باقدرت منطق، بنیاد فکر و فلسفهٔ ارسطو را متزلزل کردند شاعران وگویندگان نیز خویشتن را قادر دیدندکه قید «وحدتهای سه گانه»[۳۳] را از دست و پای فکر خویش بگسلند.

بیکن در بارهٔ شعر گفته بودکه «شعر نمایندهٔ پندار انسان است. پندار آدمی نیز از قوانین و نوامیسی که حاکم براشیاء است متابعت نمی کند، بساکه آنچه را در طبیعت پیوسته است از هم جدا می کند و بساکه آنچه را در طبیعت جداست، میپیوندد. این رأی بیکن که پندار شاعر را بهیچ قیدو بندی محدود نمیکرد دیگر برای متابعت از قدما مجالی نمی گذاشت. «ساموئل دانیل»[۳۴] آشکارا می نوشت: «بعقیدهٔ من بی تأمل خود را بندهٔ قدما نباید کرد و بی سبب ازآنها نباید متابعت نمود. بنای فهم و ادراک ما را نباید در میدانهای عمومی روم و یونان بنیاد نهاد. زیرا ما نیز مانند پیشینیان خویش فرزند طبیعت هستیم و نیروی فهم و ادراک ما بهیچ روی ازآنان کمتر نیست». معذلک نیروی پندار شاعر نمیتواند، باهمه آزادی از قوانین طبیعت سر برتابد. بیکن اذعان میکرد که «آنچه شعر خلق میکند از آنچه در طبیعت رخ میدهد بزرگتر و مردانه تر است» اما این نکته را نیز فراموش نمیکردکه آنچه ملاک تشخیص این برتری است جزمقایسهٔ با طبیعت نیست. از اینجاست که ذوق و پندار شاعر نمیتواند یکسره همهٔ قواعد و قوانین را ناچیز انگارد.

30- George Gascogne
31- Bacon F.
32- Descartes
33- Les trois unités
34- Samuel Daniel

اما قواعد و قوانین را تا چه حد باید رعایت کرد؟ نخست باید دانست که ارجمندی و برتری قدما همه ازآن رو نیست که آنها پیشرو سخنوران جهانند بلکه بدانسبب است که آنها قوانین طبیعت را زودتر و بهتر از ما درك و رعایت کرده‌اند. درین دوره، قدما دیگر برای گویندگان نمونه و سرمشق محسوب نمی‌شدند، استاد و راهنما بشمار می‌آمدند. از این‌رو، گویندگان بزرگ هرجاکه ذوق و قریحهٔ آنها اقتضا میکرد، ازقواعد ارسطو سر برمی‌تافتند. شکسپیر[۳۵] در درام‌های خود «قانون وحدتها» را در موارد بسیار نقض کرد. کرنی[۳۶] می‌نوشت که «اگر شاعران بتوانند کاری کنند که آثارشان پسندیدهٔ مردم باشد وظیفهٔ خود را نسبت بهنرخویش انجام داده‌اند» و مولیر[۳۷] در «انتقاد مکتب زنان»[۳۸] بالحنی موذی و ریشخندآمیز می‌پرسید «... میخواهم بدانم که آیا اساس تمام قواعد آن نیست که اثر هنرمند پسندیده آید و آیا یك نمایشنامه که باین مقصودکامیاب شده باشد راه درست و پسندیده را طی نکرده است؟»

بسیاری از هوشمندان درین عصر ازخود می‌پرسیدند که متابعت ازین قواعد چه حاصل دارد؟ باآنکه «جناب عشق را درگه بسی بالاتر ازعقل است» آیا عقل حق داردکه عشق را درچهارچوبهٔ قواعد انتزاعی خویش محدود نماید؟ عده‌ای معتقد بودندکه اصول و قواعد موجد آثار هنری نیست و پیروی ازآنها ضرورت ندارد. میگفتند، بکاربردن این قواعد هرگز مردم بیمایه را هنرمند نخواهدکرد و هرگزنیز از بکارنبردن آنها صاحبذوق هنرمند زیان نخواهد دید. آبه او بین‌یاك[۳۹] با مراعات تمام قوانین ارسطو نمایشنامهٔ نوشته بودکه درآن دقیقهٔ از اصول و قواعد فروگذار نشده بود. اماکنده[۴۰] دربارهٔ آن چنین مینوشت «از آبه سپاس دارم‌که در نمایشنامهٔ خود تمام قواعد ارسطو را بدقت بکار بسته است اما ارسطو را نمیتوانم معذور بدارم‌که با قواعد خود منشاء ایجاد چنین نمایشنامهٔ بی‌ارج و ناچیزی‌گردیده است».

35- Shakespeare
36- Corneille
37- Molière
38- Critique de L'ecole des Femmes
39- Aubignac
40- Condé

معذلك کسانی مانند اوبین‌یاك و بوالـو[41] در لزوم متابعت از قواعد و اصول قدما افراط میکردند. عقب‌افتادگان جرأت تجاوز از این حدود و ثغور را در خویش نمی‌دیدند و طبایع آرام و محافظه‌کار نیز، این گستاخی را حتی به شکسپیر و کرنی نیز نمی‌بخشودند. در «نزاع سید»[42] و در «مشاجره درباب قدما و متجـددان»[43] قواعد و اصول ارسطو مورد بحث و انتقادگشت. درین ماجراها لازم بودکـه بوالو ادبا را متوجه کندکه اگر قواعد و سنن ارسطو مورد احترام است فقط باحترام نام ارسطو نیست، برای‌آنستکه، آن اصول و قواعد با عقل و منطق سازگار میباشد.

بوالو را میتوان بزرگترین منتقد بانفوذ و مقتدر قرن هفدهم بشمار آورد. وی‌که خود شاعری بااستعداد بود در هدایت و تهذیب ذوق و قریحهٔ ادبی عصر خود بسیار مؤثر بود. طیبت‌ها و هجوهای وی که بیهنران را هدف سرزنش می‌کرد هنرمندان واقعی را هدایت و ارشاد مینمود. وی درضمن نقـد آثار ناپسند، برای تشخیص آثـار پسندیده نیز اصول و قواعدی‌کشف کرد.

کتاب «فن شعر»[44] وی در طی چهار منظومه قواعد و اصول‌کلی نقد و تعالیم ادبی او را بیان میکند. مقدمهٔ این‌کتاب و نیز رسالهٔ که بوالو راجع به‌مشاجرهٔ معروف «قدما و متجددان» در جواب پـرو[45] بعنوان «اندیشه‌هائی در باب لونژن»[46] نوشته است عقاید و آراء وی را درباب انتقاد روشن می‌نماید.

اصل‌کلی در نظر وی آنستکه شعر باید تابع طبیعت و عقل باشد و از هرامری‌که آنرا از این اصل منحرف‌کند اجتناب باید نمود. جرم وخطای‌گویندگانی‌که مورد انتقاد بوالو قرار میگرفتند نیز همین بود. زیرا بعضی از آنها برای‌آنکه خواننده را مشغول دارند، برخی برای آنکه وی را باعجاب و حیرت اندازند، و عده‌ای فقط برای‌آنکه شعر خویش را زیبا جلوه دهند آنرا از راه عقل و طبیعت منحرف مینمودند.

41- Boileau
42- Querelle du cid
43- Querlle des anciens et modernes
44- Art poétique
45- Perrault
46- Reflexions sur Longin

دراینجا باید باین نکته اشاره‌کردکه عقاید و تعالیم بوالو خاص وی نبوده است بلکه شاعران بزرگ آنزمان‌که خود پیروی ازین قواعد میکردند آنعقاید را بوی الهام‌کرده‌اند معذلك نزد بوالو هیچ‌چیز قطعی‌تر و ضروری‌تر از این اصول و قواعد نیست. دستور قدما برای او بمنزلهٔ وحی منزلست: ضروری و تغییرناپذیر. حتی اقتضای زمان نیز نمیتواند در اساس آنقواعد تزلزل پدید آورد. بدینگونه، بوالو از ضرورت تاریخ‌که اصول و قوانین را باقتضای زمان ومکان تغییر می‌دهد غافل مانده است و ازین‌جهت نقادی او از یکنوع جمود خالی نیست.

بوالو دربیان این قواعد لزوم توجه بطبیعت را توصیه میکند. میگوید و تأکید میکندکه «جزحقیقت هیچ‌چیز زیبا نیست»[۴۷] اما این حقیقت خود چیزی جز طبیعت نمیتواند بود، طبیعتی‌که کلی وعمومی باشد و درعین‌حال هنرمند آن را بحکم ذوق و منطق انتخاب و تقلید کرده باشد اثر هنرمند باید تمام‌کسانی راکه فکر و احساس داشته باشند جلب‌کند. از این‌رو آنچه هنرمند توصیف میکند، بایدکلی و عمومی باشد تا همه‌کس زیبائی آنرا بتواند دریابد. اما در طبیعت شگفتی‌های نادر و موارد استثنائی نیزکه خلاف طبیعت است‌کم نیست. هنرمند برای‌آنکه بتواند بآنچه‌کلی و عمومی است دسترس یابد باید دست بانتخاب‌بزند. متابعت‌ازطبیعت هرگونه‌تعقید، هرگونه اغراق‌و هرگونه تکلف را منع و طرد میکند.

فقط آنچه کلی و طبیعی است زیبا و پسندیده است. هنرمند جز بآنچه‌کلی و طبیعی است دل نمی‌بندد. هدف شاعر آن نیست‌که چیزی تعلیم و اثبات‌کند بلکه وی فقط باین نکته باید بیندیشدکه بهجت و سرور در دلها برانگیزد. بوالو تأکید میکندکه آنچه میتواند لذت و سرور رادر خاطر مردم سبب‌گردد چیزی جزطبیعت نیست.

اما برای تشخیص آنچه طبیعی و حقیقی است ملاك و میزان کدام است؟ شك نیست‌که نیروی مخیله را نمیتوان ملاك جستجو قرار داد، زیرا متابعت ازآن انسان را بدانچه غیرحقیقی و خلاف طبیعت

47- Rien n'est Beau que le vrai

است میکشاند. عواطف و احساسات نیز ما را دچار مبالغه و اغراق میکند و از جادهٔ مستقیم حقیقت دور میافکند. بنابراین آنچه درین جستجو میتواند رهبر شاعر و ملاك عمل او قرارگیرد عقل و منطق است. اما آنچه بوالو عقل ومنطق مینامد درین مورد جز همان ذوق سلیم چیزی نیست. همهٔ مردم در همه‌جا و در تمام اعصار آنچه را بامقتضای طبع بشری سازگار است می‌پسندند. ازین‌رو برای ادراك آنچه طبیعی و حقیقی است ذوق سلیم ومنطق مشترك بشری را باید ملاك قرار داد. اما این ذوق سلیم را چگونه میتوان پرورش داد و تهذیب و تلطیف نمود. چگونه میتوان بمدد عقل و ذوق آنچه را حقیقی است ازآنچه حقیقی نیست و آنچه راکلی و عمومی است ازآنچه جزئی و خصوصی است تشخیص داد؟

بعقیدهٔ بوالو برای تربیت و تهذیب ذوق و عقل شاعر هیچ‌چیز سودمندتر و مؤثرتر از مطالعه آثار قدما نیست. زیرا ازآنجاکه قدما بیشتر از ما با طبیعت نزدیك بوده‌اند و تمدن هنوز باندازهٔ ما آنها را از آنچه طبیعی و حقیقی است دور نکرده بوده است، آنها بهتر از ما توانسته‌اند طبیعت را ادراك و توصیف نمایند. از همین‌روست‌که گذشت زمانه و پیش‌آمدهائی‌که در طی قرن‌ها، آداب و عقاید بشر را دستخوش دگرگونگی‌کرده است نتوانسته است از ارزش و بهای آثار آنان بکاهد.

بدینگونه با متابعت قدماست‌که میتوان آنچه را کلی و بشری است ازآنچه فردی واتفاقی است تشخیص داد وفقط بادرك این قواعد و اصول است‌که میتوان آثاری پدید آوردکه مانند آثار قدما مورد ستایش و قبول اخلاف قرارگیرد.

اما اخلاف بوالو، هنرمندان بزرگ قرن هجدهم بودند که گذشتگان را با دیدهٔ بدبینی وکوچك‌شماری مینگریستند. قرن روشنائی[۴۸] نمیتوانست حتی در مشاهدهٔ بزرگان‌گذشته تبسم تحقیر زهرآلود خود را از لب دور بدارد. قرن هجدهم قرن فکر و عمل بود. یك فکر برسراسر این قرن تسلط داشت: فلسفه. و یك عمل شکوه و

48- (Einklärungzeit=) Siècle de lumière

عظمت این فکر را بیان‌کرد: انقلاب. این قرن بسیاری از عقاید و افکار جدید را از قرن‌گذشته الهام میگرفت. فلسفهٔ تجربی و حسی را از هابز[49] و لاك[50] وکندیاك[51] آموخت و قدرت منطق عقلی را از لایب‌نیتس[52] ومالبرانش[53] و اسپینوزا[54] فراگرفت. لاروشفوکولد[55]، لابرویر[56] و مولیر انتقاد اجتماعی را باو تعلیم‌کردند وکرنی و راسین و شکسپیر تحلیل عواطف و شهوات انسانی را باو نشان دادند. اما درس بزرگ، درس انقلاب، را ظلم و استبداد لوئی‌ها و عزم و همت‌کرومول‌ها باو آموخت.

نفرت از تقلید و تعصب شعار بزرگ قرن روشنائی بشمار می‌آمد. آداب و سنن جاری با هرآنچه مربوط باوهام و عقاید موروثی بود، بنام عقل و منطق مورد انتقاد قرارگرفت. کینه‌های نژادی و ستیزهای دینی مورد نفرت‌گشت. جهالت و بندگی بعنوان دشمنان تقوی و سعادت منفور واقع شدند. برای محو وفنای هرآنچه موهوم و منفور بود هیچ‌چیز بهتر از انتقاد، بهتر از منطق توصیه نمی‌شد. ادبیات و هنر هدف خود را در پیشرفت و بهبود جامعه بشری جستجو کرد. دیدرو[57] می‌گفت «هدف هرهنرمند و نویسنده باید این باشد‌که فضائل را دوست‌داشتنی و رذائل را ناپسند جلوه دهد».

شعار قرن روشنائی چنین بود و با چنین شعاری ادبیات رنگ اخلاق و سیاست‌گرفت. شعر و هنر هدف اجتماعی یافت. آداب وشعائر گذشته همه‌جا مورد خرده‌گیری و عیبجوئی‌واقع‌گشت. آزاداندیشان[58] از آغاز قرن هجدهم بااین امور بمبارزه برخاستند و انقلاب بزرگ در پایان آن برهمهٔ آنها یکسره خط بطلان‌کشید. وقتی روح تحقیق و انتقاد، در قلمرو ادبیات برمسند حکومت نشست دیگر برای ادبیات عاشقانه، ادبیات خیال‌آمیز جائی نماند. شعرنیز صبغهٔ فلسفی و اجتماعی‌گرفت. ذوق تازه‌جوی‌کنجکاو قرن‌که همهٔ سنن و تقالیدکهن را طردکرده بود، در مورد شعرنیز می‌کوشید از اصول و شعائر

49- Hobes
50- Locke
51- Condillac
52- Leibniz
53- Malebranche
54- Spinoza
55- La Rochefoucauld
56- La Bruyère
57- Diderot
58- les libres penseurs

درگذرد. شعر سفید، شعری‌که از قید قافیه عاریست نیز مثل بسیاری از افکار تجددخواهانه از انگلستان بفرانسه راه یافت. عدهٔ ازشاعران قافیه را بمثابهٔ یك عنصر زائد و تفننی از شعر طرد می‌کردند. میلتون[۵۹] در مقدمهٔ «بهشت‌گمشده»[۶۰] خویش‌گفته بودکه «قافیه از مخترعات دورهٔ توحش است‌که برای جبران پستی شعر و نارسائی وزن پدید آمده است» و تأکیدکرده بودکه «در بیشتر موارد، قافیه شاعران را مقیدکرده و برآن داشته است‌که معانی و مقاصد را بشیوهٔ دیگر و نارساتر بیان‌کنند». این اندیشه‌که برخی از شاعران ایتالیائی و اسپانیائی و حتی انگلیسی ازآن بجد طرفداری‌کردند در فرانسه‌نیز طرفداران جدی یافت. ازآنجمله می‌توان دولاموت[۶۱] را ذکرکرد، با ظهور او نزاع معروف «قدما و متجددان» بصورت «نزاع درباب شعر» درآمد. نخست شعر بانظم خلط میشد. شاعری را کاری دشوار وعبث میشمردند و نظم قوافی را تکلفی نامطبوع می‌خواندند. گوئی گمان می‌کردندکه شعر جز قافیه‌سنجی مطلوب دیگری ندارد. مثل اینکه فراموش‌کرده بودندکه صفت بارز و ممیز شعر تأثیریست‌که برذوق و حواس می‌کند و قدرتی است‌که در تسخیر قلوب و عواطف دارد.

دولاموت خود شاعر بود. در دوران جوانی شعر بسیار سروده بود. قصاید و قطعات و تراژدیها ساخته بود و حتی خطابهٔ ورودی خود را بفرهنگستان بنظم سروده بود. ترجمهٔ منظومی‌هم از ایلیاد منتشر کردکه موجب بحث و غوغا گشت...

گفتگو دربارهٔ شعر و ارزش آن پیش‌آمد. فنلون[۶۲] شعر را یکسره بیحاصل میشمرد و نظم قافیه را بیش‌از انجام یك‌کار مشکل نمی‌دانست. دولاموت بی‌آنکه شعر را یکسره بیحاصل شمرد این‌سؤال را پیش‌کشیدکه آیا نتیجه و حاصلی‌که از نظم قوافی حاصل میشود بزحمت آن می‌ارزد؟

وی قافیه را رسمی وحشیانه و بدعتی نامطلوب میشمرد و نظم قوافی را کاری ماشین‌وار و خنده‌آور می‌خواند. می‌گفت: «برای مردم خردمند مایهٔ شرم است‌که یك‌صدای موزون را بیشتر از، اندیشه‌هائی

59- Milton
60- Paradise lost
61- De Lamotte
62- Fenélon

که ذهن آنان را روشنی می‌بخشد و از احساساتی که در روح آنها تأثیر می‌کند به‌پسندد» زیرا وزن و قافیه بساکه مقرون با مبتذل‌ترین مضامین و توأم با عامیانه‌ترین بیانهاست اما شعر واقعی که قدرت بیان و صراحت فکر و عظمت احساس است فارغ و عاری از هرگونه قید وزن و قافیه بهتر بوجود می‌آید.

بدینگونه دولاموت باآنکه خود داعیهٔ شاعری داشت بنکوهش شعر و شاعری زبان‌گشود و آن را کاری بیفایده خواند. وی تکلف شاعران را در نظم قوافی بکار شعبده‌بازان تشبیه کرد که میکوشند دانهٔ ارزن را از سوراخ سوزن بگذرانند، وکوشش آنان را برای سرودن اشعار مقفی کاری عبث وکودکانه و اندیشه‌ای جنون‌آمیز و سبکسرانه خواند. حتی برای‌آنکه شعر و قافیه را از تئاتر طردکند بنگاشتن تراژدی منثور پرداخت. اما درین مقصود کامیاب نشد خاصه‌که ولتر با قریحهٔ نقادی کم‌نظیر خویش برد عقاید او پرداخت.

ولتر[63] با منطق استوار و قوی بدفاع از شعر برخاست. وی شعر را «سخنوری موزون»[64] خواند و تأکیدکردکه آنچه در شعر همهٔ مردم جهان را محظوظ و فریفته میکند همان توازن و هماهنگی مطبوع و تغنی‌انگیزیست که قافیه نام دارد و بنابراین از قافیه در شعر فرانسه نمیتوان چشم پوشید. وی در مقدمهٔ نمایشنامهٔ اودیپ[65] ایرادهای دولاموت را پاسخهای دندان‌شکن داد و نوشت‌که «تمام ملتهای روی زمین جز رومیها و یونانی‌های باستان، اشعار مقفی سروده‌اند و هنوز میسرایند. تکرار آهنگها برای انسان بقدری طبیعی است‌که وحشی‌ها نیز مثل مردم روم و پاریس و لندن و مادرید بقافیه توجه دارند و شعر مقفی میگویند»...

رواج اینگونه مشاجره‌ها کار نقادی را در فرانسه رونقی داد، اما در انگلستان این تندروی‌ها مشهود نبود. از منتقدان انگلیسی درین قرن نام الکسندر پوپ[66] را باید ذکر کرد. وی‌که خود از شاعران بنام بشمار میرود در نقد شعر ذوق و قریحهٔ خاصی دارد.

پوپ نیز مانند هراس و بوالو عقاید انتقادی خود را درباب شعر

63- Voltaire
64- Eloquence harmonieuse
65- œdipe
66- A. Pope

طی منظومهٔ بیان‌کردهٔ است و این منظومه‌که عنوان آن «مقالهٔ در باب شیوهٔ انتقاد»[۶۷] میباشد از لحاظ نقد شعر ارزش بسیار دارد. وی نیز مانند بوالو تأکید میکندکه در شعر اصل‌کلی پیروی از طبیعت و عقل است. چنانکه بوالو، واقع و زیبا را از هم جدا نمیدانست، پوپ نیز قانون طبیعت و عقل را امری واحد میشمرد. بعقیدهٔ وی قدما زودتر و بهتر از ما، این قانون را دریافته بودند و از این جهت توجه بآثار قـدمـا در نظر وی فوائد بسیار دارد. میگوید «قواعد قدما را باید بدیدهٔ احترام نگریست، تقلید از طبیعت پیروی از این قواعد است» و تأکید می‌کندکه «آن قواعدکهن‌که قدما آنها را وضع نکرده‌اند بلکه کشف نموده‌اند، عین طبیعت میباشند، امـا طبیعتی‌کـه تحت قانون درآمده باشد». اختلاف و اشتباهی‌که منتقدان را در تشخیص نیك و بد آثار از یکدیگر جدا میکند، بعقیدهٔ پوپ گاه مولود جهل و غـرور آنهاست‌که در عقیدهٔ خود بیهوده پافشاری میکنند و با معلومات ناقص دعوی درك حقیقت را دارند. گاه نیز ازآنجاست‌که درنظریهٔ فلسفی خاصی تعصب میورزند یاآنکه مهر وکین دربارهٔ نویسنده وگوینده‌ای دارند. بعضی اوقات این اختلافات ازآنجا پـدیـد میآید، که منتقد بی‌آنکه مجموعهٔ اثری را موردنظر قرار دهد فقط از روی اجزاء و قطعات آن قضاوت میکند. زمانی‌نیز از این نکته برمیخیزدکه منتقد بمقتضای غریزهٔ خودنمائی و بحکم اصل «خالف تشهر» هـرچـه را دیگران ستوده‌اند می‌نکوهد و هرچه را دیگران ردکرده‌اند می‌پسندد تا گفتار وی را از سخن دیگـران امتیازی باشد. در بعضی مـوارد نیز اینگونه اشتباهات از بی‌ثباتی فکرکه هردم عقیدهٔ اظهار میدارد و یا از حسدکه بر «قبول خاطر» گوینده رشك میبرد و منبعث میگردد.

پوپ برای منتقد، حقیقت‌جوئی و آزرم و فروتنی و آزادگی را لازم میداند: تا درکار خود بنحوشایستهٔ کامیاب‌گردد. و برای شاعر، ممارست و تکرار و اعاده را توصیه میکند. تا در هنر و ابداع توفیق یابد. میگوید «ساده و روان، نوشتن هنر است و برحسب اتفاق بدست نمیآید. چنانکه در رفتار، کسانی چالاك‌تر و سبك‌تر حرکت میکنندکه

67- Essay on criticism

رقص‌کردن آموخته باشند». ضمناً تأکید میکندکه منتقد هرگز نباید اصول خاصی را قطعی و تخلف‌ناپذیر بداند. چه، بساکه هنرمند از اصول جاری و متداول سرمیپیچد و آثار تازه و ارزندهٔ بعالم ادبیات تقدیم میکند...

پایان قرن هجدهم دورهٔ بازگشت بطبیعت بود. ندای‌ژان‌ژاك روسو و برناردن دوسن پیر در سراسر این دوره طنین میافکند. همه‌جا ذوق و عاطفه برعقل و اندیشه تفوق میجست. قلب و روح می‌خواست قلمرو فکر و عقل را تسخیر کند. در فلسفه، در تاریخ و در انتقاد غالباً حکم ذوق بیش‌از رأی عقل معتبر شمرده میشد. آبه دوبوس[68] برای این «حس ششم»[69] که ذوق نام دارد در ادراك و تشخیص زیبائی سهم و تأثیر بی‌نظیری قائل بود. میگفت: «عقل و منطق میتوانند اشتباه و خطائی راکه موجب شده است غذائی ناگوار و بیمزه‌گردد کشف کنند اما فقط ذوق‌است‌که میتواند ما را مطمئن کندکه‌آن غذا بیمزه و ناگوار است».

بدینگونه در قلمرو انتقاد حکومت ذوق و عاطفه جای حکومت عقل و ضابطه راگرفت. تعالیم روسو پیروزی یافت و قلب و روح برای نقد و سنجش آثار ادبی قاضی عادلی شمرده شد. تحت تأثیر این پیروزی بودکه آندره شنیه[70] گفت «هنر جزآنکه نظم و قافیه بسازد کاری ندارد، تنها دل است‌که شاعری میکند». و بدون شك پیروزی قلب برعقل مهمترین عامل ایجاد رمانتیسم بود.

پیام روسو، این مردی‌که در خلوتکدهٔ عزلت خویش همه ممیزات تمدن و ارزش‌های اجتماعی را بهم ریخت، در سراسر اروپا هنر را بسوی طبیعت رهبری‌کرد. هنرمندان همه‌جا دعوت او را با شور وشوق تلقی‌کردند. در آلمان اندیشهٔ «طوفان و جهش»[71] شور و طغیانی روحانی در درون شاعران و نویسندگان پدید آورد. نویسنده و شاعر در پی آن برآمد که دیوارهای تقالیدکهن را فروریزد و از قواعدی‌که «شور و احساسات واقعی راتباه‌میکند» سرفروپیچید. شیلر می‌نوشت «برای شاعر و هنرمند دوچیز لازم است: یکی‌آنکه از واقعیت برتر

68- Du Bos
69- Sixième sens
70- André Chenier
71- Sturm und Drang

گراید و دیگرآنکه از محسوسات تجاوز نکند»، و این حس تفوق‌جوئی برواقعیت بتدریج «فرد» را برضد «جامعه» بطغیان واداشت و «مرد توانا»[۷۲] را چون پیشاهنگ «مرد برتر»[۷۳] برجامعهٔ اروپا تحمیل نمود. بازیهای احساساتی برای آلمان «ورتر»[۷۴] را و برای فرانسه «بناپارت» را پدید آورد. همه‌جا «فرد» در برابر «جامعه» و «طبیعت» در مقابل «عقل» آغاز خودنمائی کرد.

در انگلستان بایرون[۷۵] کوشیدرل «مردتوانا» را درصحنهٔ شعر وشاعری بازی‌کند. شیلی[۷۶] دیوانه‌بازیهای بناپارت‌را درادبیات تکرار میکرد. وردزورث[۷۷] بازگشت بطبیعت‌را توصیه‌و تبلیغ‌میکرد. وی عقاید انتقادی خود راکه حائز اهمیت است، در مقدمهٔ «اشعار غنائی» خویش بیان میکند. درباب ماده و موضوع شعر می‌گویدکه باید «حوادث و احوال مربوط بزندگی عادی» وخاصه «زندگی ساده و روستائی» را انتخاب‌کرد زیرا «درآن اوضاع و احوال است‌که شور و هیجان اصلی دل بهتر مجال ظهور میبابد». اما دربارهٔ سبك بیان مینویسدکه زبان شعر باید «زبانی‌که واقعاً مردم بکار میبرند» باشد زیرا روستائیان «بزبانی غنی‌تر ومؤثرتر سخن میگویند». در واقع باآنکه وردزورث خود این عقاید را همه‌جا بکار نمی‌بست، در جلب توجه هنرمندان بطبیعت قدم بزرگی برداشت.

اما در فرانسه نهضت رمانتیسم بمثابهٔ تب تندی در دنبالهٔ بحران انقلاب بروزکرد. انقلاب مردم را با ادبیات بیش‌از سابق آشنا کرد. بازار شعر مشتریان تازه یافت. بیشتر مردم‌که تاآن زمان براثر بیسوادی ونادانی با ذوق و هنر سرو کاری نداشتند ازین پس در صدد برآمدند که حق حکومت خود را در قلمرو شعر و ادب نیزبدست آورند، ازین رو افکار اجتماعی که تحت تأثیر سخنرانان و روزنامه‌نگاران قدرت یافته بود، توانست عقل و فکر را با روح و قلب آشتی دهد. رفته رفته شور و طغیان «مرد توانا» جای خود را بسعی و مجاهده «مرد آزاد» داد. تعالیم «سن سیمون»[۷۸] و «اگوست کنت»[۷۹]

72- Kraftmensch
73- Übermensch
74- Werther
75- Byron
76- Shelley
77- Wordsworth
78- Saint-Simon
79- Auguste Comte

بتدریج بر بحرانها و طغیانهای روحانی هنرمندان لجام زد. «لاهارپ»[80] و «ژوبر»[81] و «هوفمان»[82] شیوه‌های انتقادی گذشته را همچنان دنبال کردند. شاتوبریان‌در «نبوغ مسیحیت»[83] و مادام اشتال[84] در «ادبیات»[85] نقد رمانتیسم را بنیاد نهادند. ویلمن آراء و عقاید آنها را بصورت مبادی و اصول درآورد.

مادام دواشتال فقط پیشاهنگ نهضت رمانتیسم نبود، اساس نقادی رمانتیك را نیز وی نهاد. کتاب او موسوم به «درباب ادبیات» ازین حیث جالب و مهم است. این کتاب در واقع تحقیق و مطالعه در نحوهٔ ارتباط بین ادبیات و جامعه است. هردر[86] حکیم و نقاد آلمانی میخواست «همانطور که مونتسکیو روح و اساس قوانین را جمع‌آورده بود روح و سنن شعر را جمع و درك کند». این کاری بود که مادام دواشتال انجام داد. گفته‌اند که او همان شیوهٔ را که مونتسکیو در تحقیق قوانین بکار برده است در مورد ادبیات بکار بست. عامل‌ترقی و تکامل ادبیات در نظر وی آزادی بود. این اندیشه را درس «انقلاب» باو تلقین کرد. وی تحقیق در ادبیات ملل را عبارت از ملاحظهٔ «طلوع و افول» روح آزادی در جامعهٔ بشری میدانست، و میکوشید مسئلهٔ «اوضاع و احوال» را در ایجاد و ابداع آثار ادبی در نظر گیرد و مفهوم «تاریخی و نسبی» را در عالم انتقاد وارد کند.

بدینگونه رمانتیسم در انتقاد راه‌های تازه گشود. قلمرو انتقاد وسعت بیشتر یافت و هنرمنددر ابداع‌وایجادجسورتر وگستاخ‌تر گشت. ویکتور هوگو در مقدمهٔ «کرومول»[87] بارسطو و قواعد او اعلان جنگ داد. وی در مقدمهٔ مزبور طی بحث جالب و دلنشینی که دربارهٔ تحول شعر ایراد کرد وحدتهای ارسطو، خاصه وحدت زمان ووحدت مکان‌را سخت بباد حمله گرفت. هوگو درآنجا مینویسد «آنچه‌شگفت‌انگیز است اینستکه کهنه کاران دعوی دارند قواعد وحدت‌های دوگانه براصل ماندگی بحقیقت اتکاء دارد در حالی که آنچه این قواعد

80- La Harpe
81- Joubert
82- Hoffmann
83- le gènie de Christianisme
84- Mme de Staël
85- de la Litterature
86- Herder
87- Cromwel

را محکوم و تباه میکند نفس حقیقت است». اما وظیفهٔ منتقد را وی در مقدمهٔ شرقیات[۸۸] بیان میکند میگوید: «نویسندهٔ این کتاب از آنها نیست که بمنتقد اجازه میدهند تا شاعر را در تفنن‌هائی که میکند استنطاق نماید... اثر خوبست یا بد، سراسر قلمرو انتقاد همین است». این بیان ویکتور هوگو انعکاس و قبول شایستهٔ یافت مانزونی[۸۹] شاعر و نقاد ایتالیائی نیز همین عقاید را اظهار میکرد. او نیز در مقدمهٔ «کنت دوکارماگنولا»[۹۰] و نیز در نامهٔ که به «م. شووه»[۹۱] نوشت آراء هوگو را تأیید نمود. مانزونی مانند نویسندهٔ مقدمهٔ کرومول وحدتهای ارسطو را رد کرد و مانند گویندهٔ «شرقیات» وظیفهٔ منتقد را محدود نمود. بعقیدهٔ وی وظیفهٔ منتقد آنستکه منظور شاعر را درك کند، ارزش آن منظور را مورد تحقیق قرار دهد، و ملاحظه کند که شاعر تا چه اندازه به بیان آن منظور توفیق یافته است. همین نکته بود که ویکتور هوگو نیز در مقدمهٔ شرقیات نوشته بود. در اینجا نفوذ عظیم هوگو را در عقاید و افکار هنرمندان اروپا میتوان سنجید.

در انتقاد، سنت بوو[۹۲] مهمترین مظهر روح رمانتیك بشمار میآید. وی در شاعری نیز مهارت و قدرتی نشان داد که نام ویکتور هوگو شهرت او را فرو نشاند اما در عالم نقادی وی را قطعاً باید از نوابغ ادبی بشمار آورد. اسلوب نقد وی هم از جهت وسعت مواد، هم از لحاظ دقت در تحلیل شایان ملاحظه است. وی در انتقاد، روش علوم طبیعی و«تجربه» را بکار بست و کوشید که «تاریخ طبیعی اذهان و افکار»[۹۳] را بنویسد. میگوید: «من اهل بلاغت وسخنوری نیستم، یکنوع طبیعی‌دانم که کار او تحقیق در روح‌ها و اندیشه‌هاست» در واقع علاقه و اهتمام عجیبی که او در طی مقالات انتقادی خویش برای شناسائی و دریافت افکار و اندیشه‌ها بکار میبرد خود از دقت علوم طبیعی نشان میدهد. برای بیان کیفیت ظهور روح ابتکار و هنر، سنت بو و دربارهٔ محیط شاعر، خانوادهٔ او، آثار جوانیش، عقاید و

88- Les orientales
89- Manzoni
90- Comte de Carmagnola
91- M. Chauvet
92- Sainte-Beuve
93- Histoire naturelle des esprits

افکارش، اوضاع مادی و اقتصادی حیاتش بتحقیق و مطالعه میپردازد. میگوید: «آنچه من در انتقاد خواسته‌ام این بوده است که یکنوع لطف و جاذبه درآن وارد کنم ودر همانحال بیش از متقدمان بواقعیت توجه نمایم». بدینگونه نقد سنت بوو دقت و خشونت علمی را باالطف و جاذبهٔ شعر توأم کرده است. وی شاعران را بیك «الهام جاندار، پرشور و ممتاز که شاعر را با مردم در تماس مستقیم بگذارد و آنهارا وا داردکه بهنروی علاقه‌مندشوند» دعوت میکرد ومیگفت «حقیقت؛ اینست آنچه‌شاعر قبل ازهرچیز دیگر درزمان‌ما بایدبجوید». همین دو نکته، صفت بارز نقد رمانتیك را که اجتماعی و حقیقت جوست بیان میکند. منتقدان دیگر نیز غالباً همین روش را بکار بسته‌اند. سن‌مارك‌ژیراردن[۹۴] در نقادی متوجه هدف‌های اخلاقی است، اما در شیوهٔ کار، او نیز مثل ویلمن[۹۵] و سنت‌بوو دقت و تحقیق بسیار بکار میبرد. نیزار[۹۶] نقدی قطعی و جزمی دارد و ازین حیث خلاف سنت‌بوو است که روح شکاکی در نقادی او جلوهٔ بارز دارد. بعقیدهٔ وی ادبیات فرانسه در قرن هفدهم بدورهٔ اعتلای خود رسیده است و از آن پس روی بانحطاط دارد. میگوید: آنچه موجب ایجاد شاهکارهای ادبی میشود عبارت از «بیان یك رشته حقایق کلی و عمومی است درزبانی کامل» و چنین زبان کامل در نظر وی زبانی است که «با استعداد و نبوغ مردمی که بدان زبان سخن میگویند و با مقتضای طبع و روح بشری بطور کامل منطبق باشد». بعد از وی از ارنست رنان باید سخن گفت. وی که در تاریخ و فلسفه و ادیان والسنه، مطالعات بسیار داشت تحقیق‌های لغوی و تاریخی را در انتقاد وارد کرد.

هیپولیت‌تن[۹۷] دانشمند محقق دیگر که با وی معاصر بود نیز در انتقاد آثار ارزنده‌ای باقی گذاشت. تن‌درآثار انتقادی‌و تاریخی متعدد خویش که «فلسفهٔ هنر» و «تاریخ ادبیات انگلیس» را از آنجمله میتوان ذکر کرد سعی کرد اصول و قواعد ثابتی برای انتقاد بیابد. وی آثار ادبی را مولود اجتماع میداند و تفاوت و اختلاف آنرا بوسیلهٔ تأثیر عواملی مانند «نژاد» «محیط» و «زمان» تفسیر میکند. بنابراین

94- Saint-Marc Girardin
95- Villemain
96- Nisard
97- Hyppolite Taine

در نظر او آثار ادبی ، مظاهر فکر و احساس یك «نژاد» را در «محیط» معین و «زمان» معین نشان می‌دهد. از این قرار، وی خیلی بیشتر از سنت‌بوو توانسته است «تاریخ طبیعی افکار» را بنویسد و میتوان گفت که دقت فکر او بنقد ادبی صراحت و قطعیت علمی بخشیده است.

برونه‌تیر[۹۸] منتقد دیگریست که درین مقاله ذکر نام او ضرورت دارد . وی بعد از تن صفحهٔ تازهٔ در تاریخ نقادی گشود. انتقاد وی جنبهٔ عینی[۹۹] و جزمی دارد. انتقادیست که میخواهد از نفوذ ذوق شخصی و سلیقهٔ فردی برکنار بماند و جنبهٔ عینی آن بر جنبهٔ ذهنی[۱۰۰] غالب باشد. میگوید: «اگر چه ماخود به تنهائی دربارهٔ لذات‌خویش قضاوت می‌کنیم اما در باب کیفیت آن لذات قضاوت شخصی ما کافی و معتبر نیست . تشخیص آن کیفیت دیگر بر عهدهٔ ما تنها نیست زیرا آن کیفیت پیش از ما وجود داشته است و پس از ما نیز، همچنان باقی خواهد بود». بنابراین بعقیدهٔ برونه تیر «لذت بردن امریست و قضاوت درباب آن امری دیگر» و ازین‌رو حکم ما در باب آثار هنری که از آنها لذت میبریم نمیتواند و نباید امری شخصی و فردی باشد. وی مینویسد که «شاید من این بدبختی را داشته باشم که از فلان نمایشنامهٔ رینارد بیش از یك نمایشنامهٔ مولیر لذت ببرم اما این امر مانع از آن نیست که در قضاوت رجحان و تفوق مولیر را درك و اعلام کنم». از این قرار ، انتقاد خود علمی است و در شمار علوم قطعی و جزمی نیز هست. و حتی برونه‌تیر میگوید «امکان نقد محسوس و عینی را انکار کردن در حکم آنستکه امکان یك علم را انکار نمایند». برونه‌تیر نخست بنام اخلاق و سپس بنام ادبیات با نظریهٔ «هنر برای هنر» نیز بمبارزه برخاست. در برابر نقد «عینی» و «حسی» برونه‌تیر و تن، از نقد «ذهنی» و «عقلی» ژول لومتر[۱۰۱] و آناتول فرانس[۱۰۲] باید نام برد. بعقیدهٔ آناتول فرانس «منتقد خوب کسی است که ماجراهای ذوق و روح خودرا در خلال شاهکارهای ادبی بیان کند»

98- Brunetière
99- Objectif
100- Subjectif
101- J. Lemaitre
102- A. France

و ژول لومتر میگوید «کار منتقد آنستکه عواطف و تأثرات خود را در قبال تأثیر آثار ادبی تبیین نماید».

باری هنر رمانتیسم تمایلات اجتماعی داشت اما در این میان کسانی برخاستند که‌میخواستند هنر را از هرگونه تمایلات اجتماعی برکنار سازند. تئوفیل‌گوتیه[۱۰۳]، ولوکنت دولیل[۱۰۴]، در فرانسه‌منادی این فکر بودند والتر پاتر[۱۰۵] و اسکاروایلد[۱۰۶] در انگلستان. این مکتب، نظریهٔ قدیمی «هنربرای هنر»[۱۰۷] را ترویج میکرد و میکوشید که هنرمند را با هنرش از جهان اجتماع دور و برکنار دارد گوتیه میگوید: «هیچ چیز واقعاً زیبا نیست جز آنچه در آن سودی و فایدهٔ نباشد. هرآنچه سودی و فایده‌ای در بردارد زشت است، زیرا در آنصورت تعبیر و بیان حاجتی بشمار میآید و حاجتهای انسان همه پست و ملال‌انگیز است» پاتر منتقد انگلیسی نیز تأیید میکند که زیبائی با حوائج جامعه ارتباط ندارد و هنر در گرو زندگی نیست. عقاید پاتر در افکار اسکار وایلد تأثیری بسزا بخشید. وی درین‌باب تا آنجا پیش میرود که میگوید: «یك اثر نه‌اخلاقی‌است‌نه ضد اخلاق، یا خوب نوشته شده است یا بد» و بدینگونه وایلد مانند پاترو گوتیه برای پیروزی «هنر برای هنر» کوشش و مجاهدهٔ بسیار کرد.

عقاید و آراء جان رسکین[۱۰۸] استاد او نیز در تبلیغ سوسیالیسم هنری کمتر از تعالیم وایلد در تبلیغ «هنر برای هنر» جالب و مؤثر نبود. رسکین این پندار را که زیبائی با حقیقت یا با سودمندی یکی است بسختی رد میکند، معذلك عقیده دارد که بدون حقیقت جوئی هنر ترقی و کمال نمییابد و هنرمندی که اثر او از حقیقت دور باشد با هیچ قدرت و مهارتی نمیتواند این عیب را جبران کند. میگوید: «اگر هنرمند حقیقت‌بین نباشداثراو نمیتواند لطیف و خیال انگیزو بدیع باشد»

اما این مقاله را بدون ذکر نام و اندیشه ماثیو آرنولد[۱۰۹]،

103- Th. Gautier
104- lecomte de Lisle
105- Walter Pater
106- Oscar wilde
107- art pour art
108- John Ruskin
109- Mathew Arnold

منتقد انگلیسی نمیتوان بپایان آورد. آرنولد که خود شاعر مقتدریست در انتقاد نیز نفوذ و تأثیری بسزا دارد. دربارهٔ شعر و شاعری میگوید که شعر برای تبیین و تعبیر زندگی و برای تسکین و تسلیت خاطر انسان مؤثرترین وسیله است حتی علم و حیات عقلی نیز بدون وجود شعر ناممکن خواهد بود. مینویسد «بدون شعر علم ما ناقص خواهد بود، و بیشتر اموری که اکنون بنام دین و فلسفه در ذهن ما فرمانروائی میکند ممکن است شعر جای آنها را بگیرد» ولیکن بعقیدهٔ وی نیروی خلاق بشر یکسره صرف ابداع آثار تازه نمیشود بلکه گاه نیز در شناختن و شناساندن آثار گذشتگان صرف میگردد. وسیله ای که نیروی خلاق هنرمند برای ابداع لازم دارد افکار و اندیشه هائی است که باید در محیط زندگی هنرمند موجود باشد. اما وقتی درین محیط فکری جریان و حرکتی نباشد ناچار برای ظهور شاعر یا نویسندهٔ بزرگ مجالی نیست در چنین وضعی وظیفهٔ منتقد ایجاد رستاخیز فکری و تهیهٔ زمینه برای ظهور نویسنده و شاعر بزرگ میباشد. ازین قرار کار منتقد در تکامل و توسعهٔ فکر و محیط تأثیر بسزائی دارد و این خود برای منتقد افتخار بزرگی است...

(مهرماه ۱۳۳۰)

تاریخچهٔ نقدالشعر در ایران

قدیمترین برگه‌هائی که بر وجود «شعور نقدی» در تاریخ‌شعر ایران دلالت میکند قطعاً از قرن چهارم هجری فراتر نمیرود. گفتگو از شعر جدید ایران، یعنی ادبیات بعد از اسلام است زیرا آنچه از شعرقدیم و ادبیات قبل از اسلام بدست ما رسیده است چندان نیست که آثار و مبادی نقدالشعر ایران را در آن جستجو توان کرد. دربارهٔ آغاز شعر جدید نیز گفتگوها کرده‌اند و هنوز جای گفتگو هست. قدیمترین نمونه و شعر جدید ایران هرچه باشد محققاً ظهور نقد-الشعر از قرن چهارم بالاتر نمیرود.

در اواخر این قرن بود که در شعر ایران اثر توجه بصنعت‌ظاهر گشت. نام بعضی از صنایع بدیع گویا برای اولین‌بار، در اشعار فرخی و عنصری ذکر میشود. همین اندازه توجه بصنایع لفظی از وجود یکنوع ذوق انتقادی حکایت میکند، اما آثار این درجه از نقد در کتب آن زمان بزحمت دیده میشود.

یکی از قدیمترین مواردی که این روح نقادی تجلی می‌کند، اشعار شاعران آن دوران است. همچشمی و رقابتی که در دربارها بین شاعران بود، آنان را بانتقادِ آثار یکدیگر وادار میکرد. این‌امر بتدریج در ادبیات ایران سنتی گشت. طرح تاریخچهٔ نقدالشعر، در ایران بدون اشاره باین نکته ناقص خواهد بود، زیرا این خود نوعی از نقدالشعر، اما نقدالشعری بدون قاعده و ترتیب بود. از جملهٔ

نمونه‌های قدیم اینگونه «نقد» میتوان اشعاری را ذکر کرد که‌فردوسی بعد از نقل ابیات دقیقی در شاهنامه میآورد و عقیدهٔ خود را دربارهٔ آن اشعار بیان می‌کند:

چو این نامه افتاد در دست من بماهی گراینده شد شست من
نگه کردم این نظم سست آمدم همه بیتها نادرست آمدم
من این‌زان نوشتم‌که تا شهریار بداند سخن گفتن نابکار
دهان گر بماند ز خوردن تهی از آن به که ناساز خوانی نهی
سخن چون‌بدینگونه بایدت گفت مگوی و مکن رنج باتنت جفت
چو طبعت نباشد چو آب روان مبر دست زی نامهٔ خسروان

کاملترین و دقیقترین نمونه‌ای که ازین نوع نقدالشعرمیتوان بدست داد، معارضات عنصری و غضائری رازی می‌باشد. چنانکه ارباب تذکره نوشته‌اند و وقتی غضائری مزبور قصیدهٔ لامیهٔ خود را بغزنین فرستاد، عطای بیسابقهٔ سلطان، خشم و حسد عنصری را برانگیخت. وی در قصیده‌ای که بهمان وزن و قافیه سرود قصیدهٔ غضائری را سخت مورد انتقاد قرارداد و ایرادهائی بروی گرفت که بعضی از روی غیظ و عناد و غالباً وارد وبجا بود. غضائری بار دیگر قصیده‌ای بهمان وزن نظم کرد و بغزنین فرستاد. درین قصیده ایرادات و اعتراضات ملك‌الشعراء را با دلایل و شواهدی پاسخ‌گفت ورد کرد و حتی بر قصیدهٔ وی اعتراضهای تازه ایراد کرد و وی را سخت نکوهش نمود. شاید آنچه ارباب تذکره، در ذیل این حکایت نقل کرده‌اند و عنصری را بفرو شستن دیوان غضائری متهم کرده‌اند افسانه‌ای مجعول بیش نباشد اما ارزش این سه قصیده از لحاظ تاریخ نقدالشعر در ایران قابل توجه بسیار است از اینرو، ذکر قسمتی از آنها شاید برای خوانندگان این صحایف خالی از فایدتی نباشد. تمام این قصاید در دیوان عنصری و جلد اول مجمع‌الفصحا درج است. در اینجا قسمتی از قصیدهٔ اول غضائری و انتقادی که عنصری برآن کرده، و پاسخ غضائری نقل میگردد.

غضائری:

بس ای ملك که ازین شاعری و شعر، مرا
ملك فریب بخوانند و جادوی محتال
بس ای ملك که جهان را بشبهت افکندی
که زر سرخ است این‌یاشکسته سنگ‌وسفال
بس ای ملك که دگر جای شعر شکر نماند
مرا بهر دو جهان در صحیفهٔ اعمال
بس ای ملك که من اندر تو آن همی شنوم
که در مسیح شنودم ز جملهٔ جهال
بس ای ملك که ترا صدهزار سال بقاست
قیاس گیر و بتقدیر سال بخش اموال . . .

عنصری در قصیدهٔ خود اعتراض و انتقاد میکند:

«بس‌ای‌ملك» زعطای توخیره چون گویند؟
که «بس» نشان ملالت بود زکبر و دلال
نه بس بود که تو برخلق رحمتی ز ایزد
بجای رحمت ایزد خطاست لفظ ملال
ملك فریب نهادند خویشتن را نام
بدان کشان زعطای تو خوب گشت احوال
غلط کنند که هرگز ترا کسی نفریفت
نرفت و هم نرود در تو حیلت محتال
اگر فریفته باشد کسی بدادن چیز
فریفته است بروزی مهیمن متعال
فغان کنند و ز جودت فغان نباید کرد
فغان ز محنت و از رنج باید و اهوال
نماند، گوید، از این بیش جای شکر مرا
بهر دو گیتی در روزنامهٔ اعمال
نگفته شکر چنین بیکرانه جاه گرفت
اگر بگفتی خود چند یافتی اجلال
ترا نصیحت کرده است کز کفایت جود
کرانه گیرو بتقدیر سال بخش اموال

نه‌بسته گشت ترا دخـل کت نمانـد چیز
نه جز گشادن ملك است فعل تـو ز افعال

همی بگـوید کاندر تـو آن همـی شنوم
کـه در مسیح ز جهـال و جملـهٔ عـذال

اگر خدای بخواهـد، نگفت وآن بتر است
کـه گفت وصف تـرا در روایت جهـال

غضائری در قصیدهٔ دوم خود پاسخ میدهد و این اعتراضات عنصری را رد میکند:

هزار عیب نهـادند نظـم قـرآن را
که سورةالاعرافِ است و سورةالانفال

گـه تعنت گفتنـد هست قـول بشر
گه نقیضه بمـاندند از شبیه و مثال

اگر فغان کنم از بار شکر او نشگفت
فغان ز لهو و زشادی بود نه از اهوال

اگر بچشمهٔ حیوان کسی غریـق شود
که با سلامت باقی همو دهدش وصال

یقین شناسم کـز آب چشمهٔ حیـوان
فغان کنند چـو از سرگذشت آب زلال

بشعر شکر نگه‌کن‌که رودکی‌گفته است
همه‌کسی را درویشی است ورنج‌عیال

بشعر نیك فریبـد دل ملـوك حکیم
چو حور خلد روان پیامبر و ابـدال

فریب خصم بود عیب شهریـاران را
نـه دل فریفتن نیکـوان مشکین خال

نه کردگار ز جهال روزگـار مسیح
خبرش داد از آن قیل‌وقال وآن‌اهوال؟

چه سرزنش رسداکنون مراوشعرمرا؟
اگر حکایت‌کردم‌زاهل‌جهل وضلال...

نمونهٔ اینگونه نقد در تاریخ ادبیات ایران کم نیست. انوری

خون دو دیوان را برگردن معزی میداند و سعدی برظهیر فاریابی اعتراض دارد که:

چه حاجت که نه‌کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان

نظامی عروضی نقل میکند که سلطان خضربن‌ابراهیم از ملوك آل خاقان، وقتی از عمعق امیرالشعراء پرسید که شعر رشیدی را چون می‌بینی؟گفت شعری بغایت منقی و منقح‌اما قدری نمکش در می‌باید نه بس روزگاری برآمد که رشیدی در رسید و خدمت کرد و خواست که بنشیند پادشاه او را پیش خواند و گفت امیرالشعراء را پرسیدم که شعر رشیدی چون است گفت نیك است اما بی‌نمك است... رشیدی خدمت کرد... و بربدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به بی‌نمکی عیب کردی، روا بود، شاید
شعر من همچوشکر وشهداست وندرین دو، نمك نکو ناید
شلغم و باقلاست گفتهٔ تو نمك ای قلتبان ترا باید

اینگونه نقد که از رقابت بین شاعران ناشی بود، در دربار پادشاهان هند و روزگاری که سبك معروف بهندی در شعر فارسی رواج گرفته بود، بیش از همیشه معمول گردید و شاعران خرده‌بین و نازك خیال آن روزگار با اینگونه اعتراضات و ایرادات سعی می‌کردند رقیبان خودرا از میدان بدرکنندچنانکه شیدا از معاصران کلیم «بریك قصیدهٔ حاجی‌محمدجان قدسی از اول تا آخر اعتراض کرد و هربیتش را جداگانه جواب گفته است و آن مشهور است... قدسی گفته:

عالم از نالهٔ من بی‌تو چنان تنگ فضاست
که سپند از سرآتش نتواند برخاست

شیدا بعد از تمهید مقدمات فراوان در اعتراض میگوید:

ای سخن سنج هنرمند باندیشه بسنج
نقد هر حرف بمیزان خرد بی‌کم و کاست
ناله در سینه هوائی است که بی‌قصد رود
چونکه‌از سینه هواگیرشد از جنس هواست

عالـم از وی نشود تنگ ولیکـن زمـلال
خلق عـالم گـر ازو تنگ نشینند بجاست
خود گرفتم که جهان تنگ شد از نالهٔ تو
کـه ز تنگی نظر از چشم نیـارد برخاست
نیست ترکیب دو مصراع بهم ربط پذیر
که سیاق سخن ار هـردو باندیشه جداست
تنگی عـالم از نـالـه نـه کیفیت اوست
که جهان تنگ ز اندوه شده بـردلهاست
تنگـی جـا ز کجـا تنگی انـدوه کـجـا
بیشتر از تن و جان تفرقه‌ای هم پیداست
باقی ابیات را بدین دستور قیاس باید کرد..»

* * *

بموازات نقد شاعران، از نقد مؤلفان نام باید برد. مقصود از «مؤلفان» نویسندگان تذکره‌هـا و کتب ادبـی است. در میان ایندسته کسانی بوده‌اند که در نقادی و شناسائی شعـر ذوق سلیم داشته‌اند. بعضی نیز براثر مطالعه و تحقیق دربارهٔ مسائل انتقادی اجتهاد میکرده‌اند، نکته‌ای که در بارهٔ عموم افراد ایندسته صادق است آنستکه همه کم‌وبیش مانند شاعران جز آراء شخصی و عقاید کلی چیز مهمی بیان نکرده‌اند و غالباً از بحث‌هـای لفظی تجـاوز ننموده‌اند. معذلك جائی که از تاریخ انتقاد شعر سخن در میان‌آید از ذکر نام آنها نباید خودداری کرد.

در رأس ایندسته از «مؤلفان» نویسندهٔ قابوسنامه را باید نام برد. امیر عنصرالمعالی کیکاوس‌بن اسکندربن قابوس‌بن وشمگیر، بحکم همین کتاب در طب و نجوم و موسیقی و شعرو انشاء و فنون سواری و سپاهی مهارت بسیار داشته است حکایتهای لطیف اخلاقی که در طی چهل و چهار باب این کتاب آمده از ذوق شاداب و کار-دیدهٔ ایـن امیر هنرمند زیاری حکـایت میکند. در باب سی‌وپنجم قابوسنامه، نویسنده رسم شاعری را بگیلانشاه فرزند خود می‌آموزد

و حاصل تجارب علمی و عملی خود را درین باب با بیان شیوا و دلپذیری بیان می‌کند.

وقتی دربارهٔ ترکیب شعر سخن آغاز میکند میگوید: «ای پسر اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد و بپرهیز از سخن غامض و بچیزی که تودانی و دیگری نداند که بشرح حاجت افتد مگوی که این شعر از بهر مردمان گویند نه‌از بهر خویش و بوزن وقافیت قناعت مکن و بی‌صناعتی و ترتیبی شعر مگوی که شعر راست ناخوش بود و صنعت و چربك باید که بود و غلغلی باید که بود اندر شعر و «در زخمه و اندر صوت تا مردم راخوش‌آید...»

بـاری نویسندهٔ قابوسنامه خلاصـهٔ مطالب قدما و تجارب خـود را دربارهٔ نقدالشعر درطی‌عبارات سهل و روان بیان میکند. میگوید و از اغراض شعر سخن میراند: «.... و آن سخن که گوئی در شعر و در مدح و در غزل و درهجا و مرثیت و زهدداد آن در سخن بتمامـی بده وهرگز سخن ناتمام مگوی و سخنی که اندر نثر نگویند تو اندر نظم مگوی که نثر چون رعیت است و نظم چون پادشاه آن چیز کـه رعیت را نشاید پادشاه را هم نشاید و غزل و ترانهٔ آبدار گوی و در مدح قوی و دلیر و بلندهمت باش و سزای هرکسی بدان و مدحی که گوئی درخور ممدوح گوی وآن‌کسی را که هرگز کـاردبرمیان نبسته باشد مگوی که شمشیر تو شیرافکند و بنیزه کـوه بیستون برداری و بتیرموی بشکافی و آنکه هرگز برخری ننشسته باشداسب او را بدلدل و براق و رخش و شبدیز مانند مکن و بدان که هرکسی را چه باید گفت...» عشق و علاقه‌ای که این امیر آزادهٔ جهاندیده و کـار افتاده بحقیقت دارد نقد او را قـوی‌تر و صادقانه‌تر جـلوه می‌دهد و بهمین جهت فصل سی‌و‌پنجم قابوسنامه در بین متون نقد‌ـ الشعر فارسی ارزش خاصی دارد.

بلافاصله پس از قابوسنامه از چهارمقالهٔ نظامی عروضی‌باید سخن گفت. مقالهٔ دوم این کتاب دربارهٔ شعر و شاعری بحث میکند. درین مقاله نویسنده نه فقط از ماهیت شعر و چگونگی شاعر و شعرا صحبت میکند بلکه احیاناً درطی حکایات عدیده نظرهای انتقادی

خود را راجع بشعر شاعران نیز اظهار می‌کند. چنانکه وقتی قصیدهٔ «بوی جوی مولیان» را ذکر می‌کند و مطلع قصیده‌ای را که معزی در جواب آن سروده میآورد، آشکارا میگوید: «همهٔ خردمندان دانند که میان این سخن و آن سخن چه تفاوت است...» و جای دیگر وقتی دربارهٔ شاهنامه و فردوسی سخن می‌گوید مینویسد: «... و الحق هیچ باقی نگذاشت و سخن را بآسمان علیین برد و در غدوبت بماء معین رسانید و کدام طبع را قدرت آن باشد که سخن را بدین درجه رساند که او رسانیده است ... من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم.»

اما نقد تذکره نویسان از لباب‌الالباب نورالدین محمد عوفی آغاز می‌گردد. نقد وی مبهم، یکنواخت، مجامله‌آمیز و عاری از دقت است. وی درطی عبارات مسجوع و متصنع دربارهٔ هرشاعری قضاوتی مشابه و مبهم ایراد می‌کند. عبارات او بین یك شاعر درجهٔ اول ویك قافیه‌بند بی‌هنر تفاوت نمی‌گذارد. فی‌المثل دربارهٔ فیروز مشرقی که بیش از چند بیت از وی باقی نمانده است می‌نویسد: «فیروز که برلشکر هنر فیروز بود و ضمیر او در ایراد شعر روشن چون روز، اشعار او از قبلهٔ دزدیده خوش‌تر است و از نور در دیده پسندیده‌تر» ودربارهٔ ملك‌الشعراء عنصری‌میگوید: «عنصری عنصر جواهر هنر وجوهر عرض فضل بوده است مقدم شعراء عهد و پیشواء فضلای زمان»... بالاخره برای کسی که بخواهد عقیدهٔ عوفی را دربارهٔ هنر ایندو شاعر بداند معلوم نمی‌گردد که در وراء این تعارفات و مجاملات وی کدام یك ازین دو شاعر، فیروز مشرقی و عنصری را مثلا، ترجیح میداده است.

اما تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی باآنکه از لحاظ تحقیق و تاریخ ارزش زیادی‌ندارد، از حیث نقد صریح‌تر و بی‌پرده‌تر بنظر میرسد، قضاوت او گرچه برموازین منطقی غالباً متکی نیست از جهت صراحت و شهامتی که بکار برده قابل توجه است فی‌المثل پس از ذکر قصهٔ امیرنصر و رودکی و نقل ابیاتی از قصیدهٔ «بوی جوی مولیان» می‌نویسد: «گویند امیر را این قصیده بخاطر چنان ملایم

افتاد که موزه در پای ناکرده سوار شد و عزیمت بخارا نمود و عقلا را این حالت بخاطر عجیب می‌نماید که این نظمی ساده و از صنایع و بدایع و متانت عاری چه اگر درین روزگار سخنوری مثل این سخن در مجلس سلاطین وامرا عرض کند مستوجب انکار همگنان شود» و جای دیگر دربارهٔ فردوسی گوید: «... در این پانصد سال گذشته از شاعران و فصیحان روزگار هیچ آفریده را یارای جواب شاهنامه نبود و اینحالت از شاعران هیچکس را مسلم نبوده و نیست و این معنی هدایت خدائی است درحق فردوسی.» از این ایام ببعد رفته‌رفته، درقضاوتهائی‌که ادیبان دربارهٔ شعروشاعران اظهارمی‌کنند صراحت و شهامت بیشتری مشهود میگردد.

در تذکره‌هائی که بعداز قرن دهم نوشته شده، نقدهای صریح، اما نه‌چندان دقیق فراوان است. معلوم است که مردم بتدریج از تکرار آن سجع بازیهای بیمزه و یکنواخت ملول گشته و عشق و احتیاج‌تازه‌ای بشناختن قدر و پایهٔ واقعی شاعران احساس می‌کرده‌اند شاید رواج بازار لفاظی و قافیه‌پردازی، در آن عصرکه دورهٔ انحطاط شعر آغاز میگردد، در ایجاد این دورهٔ نقادی مؤثر باشد. زیرا وقتی شعر در پیچ‌وخم تقلید و انحطاط فرو میماند هر قافیه بند بیهنری بدعوی شاعری لب میگشاید و ذوق نارسای عوام را که بین تقلید و ابتکار تفاوت نمی‌گذارد مفتون و منحرف میکند. این وضع ناچار ظهور منتقد گستاخ‌وبی‌پروا ایجاب‌میکند. ازین‌رو عجیب نیست که درین دوره کسانی باصراحت و وضوح در نیك و بد اشعار سخن بگویند.

در بین حکام و امراء آن زمان سخن‌شناسان قابل بوده‌اند.

سام میرزا در تذکرهٔ «تحفهٔ سامی» قدرت نقادی خود را بخوبی نشان میدهد، تهور و صراحتی که وی در نقد بکار میبرد قابل تحسین است. وی اشعاری را که نمی‌پسندد غالباً بسختی رد و نقد میکند. دربارهٔ لسانی می‌نویسد: «اشعار او شترگربه واقع شده چه یك غزل او که تمام خوب باشد کم است و آنچه خوب است بسیار خوب واقع شده»، و راجع بشاعر دیگری بنام «معانی یزدی»

میگوید: «در شاعری خود را کم‌از شعرای نامی نمیداند اما شعراو بمعنی‌المعنی فی‌بطن‌الشاعر است و بحسب ظاهر معانی کم میتوان یافت».

تذکره‌هائی‌که در هند تألیف شده مانند مرآةالخیال و خلاصة‌الاشعار و تذکرهٔ حسینی و سفینهٔ خوشگو نیز کمابیش از اینگونه نقد بهره‌ای دارند: آتشکدهٔ آذر دقیق‌ترین نوع این نقد را در بردارد. مؤلف آن حاجی لطفعلی بیك آذر بیگدلی خود مردی شاعر و فاضل بود اما در نقادی بیش از حد لازم خشونت نشان میداد. ظاهراً بهمین جهت معاصران، وی را «آذر دیرپسند» خواندند. نقدهای وی باآنکه فقط متکی بذوق شخصی اوست، چون بذوقی سلیم تکیه دارد، درخور توجه میباشد. درغالب مواردی وی صراحت قابل تحسینی بروز میدهد. وقتی دربارهٔ حکیم شفائی صحبت می‌کند می‌گوید: «صاحب دیوان است‌اما اشعارش بالنسبه بهم‌تفاوت بسیاری دارد»، و دربارهٔ شاعری بنام «نجات عبدالعال می‌نویسد: شعر بسیاری گفته که قابل هیچ تذکره نیست لطیفه‌های بیمزه موزون کرده...».

در دورهٔ قاجار، این صراحت و شهامت بار دیگر جای خود را بمداهنه و مجامله میدهد تذکرهٔ دلگشا و انجمن خاقان بخوبی از این انحطاط ذوق نقادی حکایت می‌کند. مجمع‌الفصحاء هدایت مهمترین تذکرهٔ این ایام بشمار میرود. درین کتاب عباراتی که در بارهٔ مقام ادبی شاعران نوشته شده عموماً مجمل، مبهم، یکنواخت بنظر می‌آید. فی‌المثل دربارهٔ سنائی می‌نویسد: «سخنوری است بی عدیل و شاعری است بی‌بدیل، سپهر هنر را ماه است و سریر خرد را شاه»، و دربارهٔ ابالیث طبرستانی می‌گوید: «غیث سحاب فضل و کمال ولیث غاب‌جاه وجلال». انصاف را از کجا میتوان دانست که هدایت دربارهٔ مقام این دوتن چگونه می‌اندیشیده و کدام یك را برتری می‌نهاده است؟ در غالب موارد مجمع‌الفصحا وریاض‌العارفین هدایت نوع نقد عوفی را بخاطر می‌آورند، در چنین دوره‌ایست که فاضل گروسی جرأت میکند شاهنشاه نامهٔ صبا را با شاهنامهٔ ـ

فردوسی بسنجد و برآن برتری نهد...

***

اکنون باید از «نقد فنی» که ادیبان اصول و قوانین‌آن را مورد بحث و تحقیق قرار داده‌اند گفتگو کرد. اگر چنانکه خوارزمی در مفاتیح‌العلوم پنداشته «فن بدیع» را بتوان تحت عنوان «نقدالشعر» درآورد ترجمان البلاغهٔ محمدبن عمرالرادویانی را که تاکنون بغلط بفرخی منسوب بود، میتوان اولین کتاب نقدالشعر در ایران شمرد. این کتاب که بنیاد حدائق‌السحر رشید وطواط محسوب است امروز در دسترس هست و برخلاف مشهور در تصاریف ایام عرضهٔ فنا نشده است. گفتگو دربارهٔ ارزش آن از لحاظ نقدالشعر مجالی دیگر می‌خواهد اینجا کافی است تکرار شود که ازین لحاظ بنیاد و اساس حدائق‌السحر است و از جهاتی برآن مزیت دارد. اما حدائق‌السحر فی‌دقائق‌الشعر که‌در ذکر صنایع بدیع است احیاناً دربارهٔ شاعرانی که از آنها شعری نقل می‌نماید نظرهای سنجیده اظهار میکند، فی‌المثل وقتی دربارهٔ تشبیه سخن میگوید می‌نویسد: «و البته نیکو و پسندیده نیست اینکه جماعتی از شعرا کرده‌اند و می‌کنند، چیزی‌را تشبیه‌کردن بچیزی که در خیال و وهم موجود باشد و نه دراعیان چنانکه انگشت افروخته را بدریای مشکین که موج او زرین باشد تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجود است و نه‌موج زرین و اهل‌روزگار از قلت معرفت ایشان‌به‌تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همهٔ تشبیهات ازین جنس است و بکار نیاید». جای دیگر وقتی دربارهٔ حسن تخلص سخن میراند، میگوید «کمالی‌گوید، نکووازصفت زلف‌بمدح‌ممدوح آیدو این تخلص کمالی خوب است و اعتقاد من آنستکه در عرب و عجم هیچکس به‌از این تخلص نکرده است و این از کارهای کمالی بدیع است...» با این حال نقدالشعر نزد رشید فنی خاص و مستقل نیست بلکه ضمن صنایع بدیع مذکور میشود.

یك قرن بعد، نزد شمس قیس رازی، مؤلف کتاب‌المعجم‌

فی‌معاییراشعارالعجم است که نقدالشعر بعنوان فن خاصی، مورد بحث قرار میگیرد. المعجم مهمترین کتابی است که در عروض و قافیه و بدیع و نقدالشعر بزبان فارسی تألیف کرده‌اند. در روزگار وی نیز مانند همه‌وقت، «کم‌سرمایگانی» بوده‌اند که «درباب نقد شعر ویجوز ولایجوز قوافی» خبط بسیار می‌کرده‌اند و «روی بنظم الفاظ نامهذب» میآورده و از «فن شاعری بجریان در هذیان» و از «شیوهٔ سخنوری بمنحول‌گری» خرسند بوده‌اند.

این رواج بازار شیادان وکساد متاع اهل هنر ناچار شمس‌قیس را وامیدارد که دربارهٔ این مسائل بحث و تحقیق کند. کتاب وی، مخصوصاً بخش‌دوم آن‌یکسره گفتگو دربارهٔاین مباحث‌میباشد ونقل‌و تلخیص آن مطالب که در دسترس همه هست درین مقاله فایده‌ای ندارد. وی دربارهٔ عیوب قوافی و اوصاف ناپسندیدهٔ شعر تحقیق ممتع و دقیقی می‌کند و عیوب لفظی را از عیوب معنی جدا میکند و باتکاء شواهد وامثال اقسام‌آنها را شرح میدهد. می‌گوید: «و نباید که شاعر باخود تصور کند که شعر موضع اضطرار است و متقدمان برای ضرورت شعر خطاها ارتکاب کرده‌اند و لحنها در شعر خویش بکار داشته چه اقتدا بنیکوگویان نیکو آید نه‌ببدگویان». شمس‌قیس باآنکه در طی کتاب بارها بیرحمانه و حتی گاه ظالمانه اشعاری را نقد و طرد میکند، عقیده دارد که درین کار نباید افراط کرد. «...و معذلك ازروی انصاف چون انواع‌سخنان مردم همچون اصناف و طبقات خلق متفاوت است بعضی نیکو و بعضی زشت... و همه در تداول‌خلق‌میآیدودر استعمالات‌مردم‌برکارمیشود. چنانکه‌بذلهٔ‌ناخوش و مضحکه‌ای سرد باشد که در مجلس بزرگی چنان برکار نشیند وقایل‌آن ازآن منفعتی یابدکه‌بسیار بذله‌های خوش ومضاحك‌شیرین ده‌یك آن بخود نبیند و چنانکه حراره‌های مخنثان که بارکت لفظ وخست معنی دربعضی مجالس چندان طرب درمردم پدید می‌آورد که بسیار قول‌های بدیع و ترانه‌های لطیف پدید نیارد و چون حال براین جملت است سخن کسی را ردکردن و او را در روی او برآن سخن سردگفتن از حزم و عقل دور است و در شرع‌مکارم اخلاق محظور».

درینجا مثل اینکه شمس قیس وظیفه و مسؤلیتی را کـه منتقد در هدایت ذوقها دارد فراموش کرده است. اگر منتقد هر «بذلهٔ ناخوش» و هر «حرارهٔ رکیکی» را بپذیرد وجود او و اصول و قوانینی که ذکر میکند در عالم ادب بچکار میآید؟

این تاریخچه را بدون ذکری ازکتاب نفایس‌الفنون محمدبن‌محمود آملی نمیتوان بپایان برد. این کتاب در واقع دائرةالمعارفی است که در علوم اولین حکماء یونان-و آخرین-حکماء اسلام-گفتگو میکند و دربارهٔ دقت و ارزش آن جای‌دیگر باید بحث کرد. مؤلف ضمن علوم اواخر از علم تقریض سخن میگوید و در تحت پنج «فایده» مطالبی دربارهٔ این علم میگوید: این علم تقریض که او شرح می‌دهد و در باره‌اش می‌گوید: «تدوین این مشـروح پیش ازیـن ضعیف کسی نکرده است» در واقع معجونی از تاریخ شعر و فنون بیان و بدیع و قافیه است ودر پاره‌ای مطالب نیز نقدالشعر قدامةبن‌جعفر را بخاطر میآورد.

از کتابهای معدودی که در قرن اخیر بتقلیدالمعجم در بدیع و نقدالشعر تألیف شده و در بعضی موارد جز نقل و تـلخیص آن کتاب کاری نکرده‌اند درین مقاله نمی‌توان سخن گفت اما ذکر نـام «براهیـن العجم» لسان‌الملك سپهر مؤلف معـروف ناسخ‌التواریخ درینجا خالی از فایده نیست. طرح وشیوهٔ این‌کتاب نیز کتاب‌المعجم را بخاطر مـی‌آورد و حتی در عبارات و مطالب موارد مشابـه دیده میشود..

(اردیبهشت ۱۳۲۹)

دین و فلسفه

شهرستانی و مجلس فارسی او

مجالس وعظ و تذکیر در ادبیات دینی هر قوم مقام ممتازی دارد. در اینگونه مجالس گوینده سعی دارد عالی‌ترین اندیشه‌ها را بوسیلهٔ ساده‌ترین اشکال‌منطقی القاکند. هرچه الهامات قلبی عالیتر و قیاسات خطابی ساده‌تر باشد، این سخنان بیشتر در دل می‌نشیند تا جائی‌که پاره‌ای از آنها قرنها باقی میماند و درجرگهٔ آثارخالدادبی قرار می‌گیرد. مواعظ بوسوئه و فنلون درادبیات فرانسه از اینگونه است.

در ادبیات ایران نمونهٔ اینگونه سخنان را در مجالس پنجگانهٔ شیخ و مجالس سبعهٔ مولانا میتوان یافت. مجالس شیخ که در توحید و زهد و تحقیق و با شیوهٔ دلپذیری انشاء شده است، چنانکه عادت سعدی است از امثال و اشعار لطیف مشحون میباشد. حکایات عرفا و زهاد و سخنان مشایخ و اولیاء این مجالس را زینت میدهد. عرفان لطیف و زهد خشك هردو درین سخنان شیخ جلوهٔ بارز دارند.

مجالس سبعهٔ مولانا نیز که باخطبه‌ای عربی و سپس دعا و مناجاتی فارسی آغاز میشود از شور و ذوق و در عین حال از وعظ و تحقیق آکنده است.

درین سخنان نیز مانند مثنوی جاذبــه و افسون کلام مولانا مؤثر و گیراست. غزلیات و قطعات و رباعیات بسیار در طی اینگونه مجالس مندرج است.

یکی از کهنه‌ترین نمونه‌های این سخنان نیز مجلسی است که بامام تاج‌الدین ابوالفتح محمد بن ابی‌القاسم عبدالکریم ابی‌بکر احمد- شهرستانی منسوب است.

نسخه‌ای از این مجلس که از خط علامهٔ شیرازی نقل شده در ضمن مجموعهٔ شماره ۵۹۳ درکتابخانهٔ مجلس‌شورای ملی وجوددارد.

امام تاج‌الدین ابوالفتح محمدبــن عبدالکریم شهرستانــی از محققین و متکلمین بزرگ اسلام محسوب میشود. شهرت بی‌مانند کتاب «ملل و نحل» او باندازه‌ایست‌که او را بارزترین دانشمند علم ادیان در قرون وسطی میشمرند.

وی در شهرستان از بلاد خراسان مقارن نیمهٔ دوم قرن پنجم بدنیا آمد. ابن‌خلکان در یادداشت‌های خود ولادتش را در ۴۶۷ ذکر میکند ولی میگوید نمی‌دانم که این تاریخ را از کجا نقل کرده‌ام. همو ازکتاب الذیل ابن سمعانی آورده است‌که اورا از تاریخ ولادتش پرسیدم گفت بسال ۴۷۹ بود[1]. اما یاقوت در معجم‌البلدان مولدش را بسال ۴۶۹ ذکر میکند[2].

دربارهٔ زادگاه او شك نیست که از بلاد خراسان است «...اما شهرستان نام سه شهر است اول شهرستان خراسان‌که در آخــر مرز خراسان و اول ریگزاری کــه بناحیهٔ خــوارزم پیــوسته است بین نیشابور و خــوارزم قــرار دارد و بسیاری از دانشمندان از آنجا برخاسته‌انــد و آن را عبدالله‌بن‌طاهر بنا کــرد.... دوم شهرستان قصبهٔ شاهپور از زمین فارس... سوم شهر (جی) اصفهان که آنرا شهرستان گویند[3] و پیداست که امام تاج‌الدین از مردم خراسان و از شهرستان ناحیهٔ خوارزم برخاسته است.

باری وی، فقه را از احمد خوافی و ابی‌نصر قشیری آموخت وکلام‌را برابی‌القاسم انصاری‌خواند. یاقوت‌درترجمهٔ اوازابومحمد- محمودبن محمدبن عباس‌بن ارسلان خوارزمی در تاریخ خوارزم نقل

۱ـ ابن خلکان طبع مصر ج۱ ص ۶۸۸ـ۶۸۹
۲ـ معجم‌البلدان طبع لایپزیك ج۳ ص ۳۴۴
۳ـ ابن‌خلکان ج۱ و یاقوت در المشترك وضعاً و المختلف صقعاً ص ۲۷۹

میکند که بخوارزم درآمد و درآنجا خانه‌ای گرفت و مدتی در آن بماند سپس بخراسان رفت و او مردی دانشمند، خوش‌خط و خوش‌سخن بود.

در نیشابور براحمد خوافی و ابی‌نصر قشیری فقه خواند و ازابی‌القاسم انصاری اصول‌آموخت وازابی‌الحسن‌علی‌بن احمدبن‌محمد مدینی حدیث شنید واگر خلل در اعتقاد ومیل بالحادش نبودی از ائمهٔ اسلام بودی... و این جز از آن روی نبود که از نور شریعت روی برتافته و بظلمات فلسفه پرداخته بود و میان ما گفت‌وشنودها رخ‌داد واو درتأیید مذهب فلاسفه ودفاع ازآنان مبالغه میکرد و من در چند مجلس از مجالس او حاضر آمدم در آنها هیچ سخن از قال‌الله وقال رسول‌الله و هیچ پاسخ ازمسائل شرعی نبود...[٤] سبکی ازتاریخ ذهبی نقل میکند که «ابن سمعانی ذکر کرده است که او بمیل باهل قلاع یعنی اسمعیلیه و دعوت بعقاید آنها و تأیید طامات آن طایفه متهم بود و او در تحبیر آورده است که وی متهم بالحاد و میل بدانها و از جمله کسانی بود که در تشیع غالی بودند.. وسبکی گوید که در الذیل سمعانی ازاین سخن چیزی نیست وفقط در تحبیر است. اما میگوید که ندانم ابن‌سمعانی این سخن از کجا میگوید چه تصانیف ابی‌الفتح برخلاف این دلالت دارد و سبکی گمان میکند که این مطالب را برکتاب ابن‌سمعانی الحاق کرده باشند[٥].

ابن‌خلکان در وفیات و یافعی در مرآت‌الجنان آورده‌اند[٦] که شهرستانی از اشاعره بود. آنچه از سوانح حیات اونوشته‌اند آنست که در ۵۱۰ از خوارزم خارج شد و پس از انجام سفر مکه ببغداد درآمد و چندی در آنجا اقامت گزید.

در آن هنگام اسعد میهنی مدرس نظامیهٔ بغداد بود و او در خوارزم باشهرستانی صحبت داشته بود، اورا مقرب‌کرد. شهرستانی سه سال در بغداد مقیم بود و در نظامیه وعظ میگفت و نزد عوام قبول بسیار یافت آنگاه پس از سه‌سال اقامت در بغداد بموطن خود

۴ـ معجم‌البلدان
۵ـ طبقات‌الشافعیه سبکی ج۴
۶ـ یافعی حوادث سال ۵۴۸ ج۳

شهرستان بازگشت و در آنجا وفات یافت.

وفاتش را شهرزوری و سبکی ویافعی و ابوالفداء در ۵۴۸ نوشته‌اند و یاقوت در ۵۴۹ یا نزدیك بدان، نوشته است. ابن‌خلکان که هردو تاریخ را ذکر میکند قول اول راصحیح‌تر میداند.

بیهقی در تتمهٔ صوان‌الحکمه و شهرزوری در نزهة‌الارواح[۷] آورده‌اند که او نزد سلطان‌سنجر مقرب بود و سلطان «او را عزیز داشتی و صاحب سر خودش دانستی» و او درکلام از سرآمدان علماء روزگار بود و کتب متعدد تصنیف‌کردکه بیهقی و شهر زوری تعداد آنها را متجاوز از بیست مجلد دانسته‌اند و آنچه در کتاب‌ها ضبط کرده‌اند از این قرار است:

نهایة‌الاقدام‌فی‌علم‌الکلام ـ الملل‌والنحل ـ المناهج ـ تلخیص الاقسام لمذاهب الانام ـ کتاب العیون‌والانهارـقصهٔ موسی وخضرـ المصارعه ـ دقایـق الاوهام ـ غایة‌المرام فی‌علم‌الکـلام ـ الارشاد الی‌عقایدالعباد ـ المبدأ والمعادـکتاب الاقطار فی‌الاصول‌ـتاریخ‌ـ الحکماء کتاب شرح سورهٔ یوسف بعبارت لطیف فلسفی و...

اما کتاب نهایة‌الاقدام که گویا در اروپا طبع شده است درعلم کلام است و ابن‌خلکان گوید که در اول آن مذکور است:

لقد طفت فی تلك المعاهد کلها وسیرت طرفی بین تلك المعالم

فلـم ار الا واضعاً کف حـائـر علـی‌ذقـن او قارعـاً سن نـادم

و نمیگوید کـه این دو بیت از کیست و دیگری گفته است که ایـن ابیات از ابی‌بکرمحمدبن باجة معروف بابن‌الصائغ‌اندلسی باشد.

در کتاب المناهج، از قرار قول بیهقی بتهجین رأی ابوعلی پرداخته وبراو خرده‌گرفته است. بیهقی درتتمهٔ صوان‌الحکمه‌گوید که فصولی از این کتاب را در منزل مرز توان برمن فرو خواندگفتم در هرفصل و اعتراضی از اینها باید بحث کرد، اما وقت مساعدت نکرد و مسافرت پیش آمد.

کتابی در تفسیر قرآن نیز بوی نسبت داده‌اند و بیهقی گوید که تفسیری می‌نوشت و آیات را برقوانین شریعت و حکمت تأویل

۷ـ تتمهٔ چاپ هند ص ۱۴۰ و کنزالحکمه ترجمه دری ج۲ ص ۸۱

میکرد، گفتم این تفسیر که از صواب دور است زیرا که حکمت امریست از طریق تفسیر دور و وجه تفسیر چنان باید کرد که از سلف بما رسیده بود و اجماع صحابه و تابعین برآن بوده و اگر کسی خواهد که میان حکمت و تفسیر جمع کند میان هردو بهتر از آنکه حجةالاسلام غزالی... جمع کرده است صورت نبندد و کس را مثل آن توقع نباید داشت او ازین سخن برنجید رنجیدنی درست. نام این تفسیر ذکر نشده است. در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی کتابی بنام «مفاتیح‌الاسرار و مصابیح‌الابرار» معروف بتفسیر شهرستانی باقیست که بشماره ۷۸ ضبط است و قرائنی نیز هست که صحت انتساب آن را بشهرستانی تأیید میکند.

درین مقاله عجالة بیش ازین درباب این تفسیر مجال گفتگو نیست. بنظر می‌آید کتابی هم که یاقوت در تفسیر سورهٔ یوسف بوی نسبت کرده و گفته است‌که آن با عبارات لطیف فلسفی نوشته شده است ظاهراً جزئی از همین تفسیر باشد.

کتاب المصارعه یا مصارعةالفلاسفه نیز در رد عقاید فلاسفه و حاوی اعتراضاتی برابوعلی‌سیناست و خواجه‌نصیرالدین طوسی رساله‌ای بنام مصارع‌المصارع[۸] بررد این کتاب نوشته است. در آن زمان متکلمان که خود از سرچشمه فلسفه سیراب میشدند با ابرام خاصی در رد عقاید فلاسفه می‌کوشیدند و حتی در بیان شکوك و اعتراضات خود از مقالات فلاسفه استفاده میکردند. کتاب تهافة‌ـ الفلاسفهٔ امام غزالی چنانکه پاره‌ای از مخالفان وی گفته‌اند از تألیفات یحیی دیلمی اقتباس شده بود.

محققان و هوشمندان درآن اوقات‌برای نشان‌دادن قدرت‌فکری خود با آراء ابن‌سینا بمعارضه برمی‌خاستند. اعتراضات ابوالبرکات بغدادی و تعاریض غزالی و شکوك امام‌فخر رازی ودیگران نمونه‌ای از این نهضت فکریست.

امام‌شهرستانی از کسانی بود که در فلسفه مشرب خاصی داشتند و در مسائل اندیشه و اجتهاد مینمودند. عبث نیست که در

۸ـ در کتابخانهٔ رامپور نسخه‌ای از مصارع المصارع موجود است (فهرست ۱:۴۰۴)

مطالعهٔ آراء حکما تشکیکات و اعتراضاتی بخاطر می‌آورد و احیاناً مذهبی برخلاف رأی جمهور اختیار می‌نمود.

بیهقی در تتمهٔ صوان‌الحکمه گوید. «امام‌ابوالحسن ابن‌حمویه مرا با او در مجلسی گرد آورد و در مجلس امام‌ابومنصور عبادی و موفق‌الدین احمداللیثی و شهاب‌الدین واعظ شفور کاتی و کسانی دیگر از افاضل حاضر بودند وقتی اقسام تقدمات را ذکر میکرد بدو گفتم اینکه تو گوئی متقدم یا بذات است و یا بوجود یا بطبع و یا بمکان و یا بزمان و یا بشرف، منفصل حقیقی است یا غیرحقیقی؟

بپاسخ گفت میان تقدم‌بذات و تقدم‌بوجود فرق است و به‌تقریر این سخن پرداخت.

گفتم تو از مطلب ما در غیر موضع نزاع جواب میدهی و از مطلب هل مرکب ولم در موضع نزاع اعراض میکنی. من نمی‌پرسم بین متقدم بذات و متقدم بوجود چه فرق است میگویم چرا گفتی اجزاء انفصال در حصر تقدمات محصوره است و آن منفصلهٔ حقیقی است اما تکرار سخن بطول انجامید و بسبب تکرار سخن‌قطع‌گردید»[۹].

این قریحهٔ فلسفی شهرستانی در کتاب «الملل‌والنحل» او کاملا هویداست.

وی در این‌کتاب‌که تمام‌عقاید دینی ومذاهب فلسفی آن‌عصر را از نظر میگذراند کمتر به‌بیان احوال و ذکر تواریخ و سنین‌رجال توجه دارد بلکه برعکس در تقریر آراء و تحلیل عقاید بیطرفانه دقت بخرج میدهد. مطالبی راکه وی‌درباره مقالات معتزله، شیعه، خوارج ومرجئه ذکر میکند ازمهمترین اجزاء کتاب اوست کتاب‌او در بیان عقاید معتزله از منابع مهم بشمار است اما دربارهٔ باطنیه باختصار کوشیده است.

آگاهی او دربارهٔ یهود چندان نیست، از نصاری و فرق سه‌گانه ملکائیه ـ نسطوریه و یعقوبیه نیز اندکی اطلاع دارد اما درباره ثنویه و اصحاب مانی و ابن‌دیصان و مرقیون اطلاعات

۹ـ تتمهٔ صوان‌الحکمة ص ۱۳۷ـ۱۴۰

گرانبهائی میدهد. راجع بصابئین ومقالات آنها ومخصوصاً مناظرات و اعتراضات حنفاء با آنها نیز مطالب ذیقیمتی دارد.

دربارهٔ مذاهب فلسفی یونان پاره‌ای مطالب راجع بعقاید افلاطون، ارسطو، فیثاغورث و رواقیان و غیره نقل میکند که خالی از فوائد نیست.

اما راجع بعقاید هنود و براهمه و بودائیان و اصحاب تناسخ مثل اکثر مؤلفان اسلامی اطلاعات کافی و موثق ندارد.

اما در وعظ و تذکیر شهرت و توفیق او کم‌نظیر بود. لطف سخن و کثرت محفوظات و قدرت بیان مجالس او را مورد توجه مردم کرده بود. ذوق فلسفی و کلامی او در این مجالس کاملا آشکار بود. نه‌فقط در طی سه‌سال واعظ مدرسهٔ نظامیه بود، بلکه در خراسان و خوارزم نیز غالباً مجلس می‌گفت.

بیهقی در تتمهٔ صوان‌الحکمه گوید «مجلسی مکتوب از آن او دیدم که در خوارزم منعقد کرده بود و در آن باصول حکمت اشارات بسیار بود از آن بسی شگفت کردم» اما ظاهراً از این مجالس خوارزم وخراسان‌که لابد بفارسی بوده است‌چیز مهمی باقی‌نمانده است.

گویا تنها نمونه‌ای که ازینگونه مجالس فارسی او وجود دارد نسخه‌ایست‌که ضمن یك مجموعهٔ خطی‌تحت شمارهٔ ۵۹۳ درکتابخانهٔ مجلس ضبط است. این مجلس اگر همان مجلسی که بیهقی از آن یاد میکند نباشد یکی از آن قبیل مجالس شهرستانی است. همان قریحهٔ فلسفی و همان قوت استدلال که در آثار او معهود است درین مجلس نیز مشهود میباشد.

نسخهٔ حاضر باآنکه از دستبرد کاتبان مصون نمانده است، از فواید ادبی و لغوی بسیار نیز خالی نیست. بحث دربارهٔ فوائد دینی و کلامی آن مجالی دیگر میخواهد. درین مقاله کافی است که پاره‌ای ملاحظات ادبی اظهار گردد...

باآنکه نثر منبری غالباً مقتضی لغات سنگین و دشوار عربی است، گویندهٔ این سخنان با لطف و ذوق خاصی توانسته است ازاین

افراط نابجا خودداری کند.

استشهاد بآیات و احادیث چیزیست که درینگونه مجالس دینی «اجتناب‌ناپذیر» تلقی میشود اما دقت و ظرافتی‌که گوینده در تأویل عبارات بکار می‌برد درخور اعجاب و تحسین بیشتری است.

چیزی که لطف و فسون خاصی باین سخنان می‌بخشد، آنستکه گوینده احیاناً اگر چه بندرت ـ بشعر عربی و فارسی نیز استشهاد می‌کند. می‌گوید: «تو خود چه دانی که در زیر هر حکمی چه حکمت است؟ تو خود چه‌دانی که با هر صورت چه حقیقت است. عقل علت جوی را بگوی: اگر میخواهی که فرشته‌صفت شوی بگوی لاعلم‌لناالا ماعلمتنا، وحس جهت‌جوی را بگوی اگر میخواهی که روحانی صفت شوی بگوی سمعناواطعنا. ازعقل ترازوی‌ساز تاجان رابدان بسنجی.

خـرد را و جان را همی سنجد او

در اندیشه سخته کی گنجد او...»

جائی که از غیبت بخطاب التفات می‌کند لحن لطیف شاعرانه می‌گیرد که شیوهٔ بیان مولوی را در مثنوی بخاطر می‌آورد. می‌گوید «موحد از مشرك بـه‌لااله‌الاالله بـا دیدار آمد مسلمان از کافر بـه محمدرسول‌الله ظاهرگشت مؤمن از منافق به‌حب‌علی وبغضه ببهشت و دوزخ رسیده. ماملکـوت خود بخلیل خـود ابـراهیم علیه‌السلام می‌نمائیم و کذلك نری‌ابراهیم‌ملکوت‌السموات‌والارض ولیکون من‌ـالموقنین. ای گردش شب‌وروز زمانی چادری قیرگون بسر موجودات زمینی درکش فلماجن علیه‌اللیل ای اصحاب مراتب روحانی شمـا حجاب سیاره و ماه و آفتاب بـرروی خویش فرو گذاریـد و هریك خویشتن بردیدهٔ پاك بین خلیل عرضه کنید...»

درین سخنان، بجز جمله‌ها و آیاتی که در مطاوی عبارت آمده، الفاظ عربی اندك و شیوهٔ بیان ساده و عادی و روان است. آثـار کهنگی در مفردات و تـرکیبات کامـلا پیداست. حذف افعـال در جمله‌های متعاطفه‌و تکرار آنها ازجهت فایده بلاغی وسایر مختصات نثر قدیم درین مجلس بخوبی مشهود است.

برخلاف مجالس سعدی و مولوی که غالباً متضمن معانی زهدو

عرفان و سلوك است مجلس شهرستانی بیشتر جنبهٔ تحقیق دارد ــ گویا جز همین مجلس اثر فارسی دیگری از گویندهٔ این سخنان باقی نمانده است و از این حیث هم این رساله مغتنم و درخور توجه است.

(فروردین ۱۳۲۹)

در حاشیهٔ مشاجرهٔ پیربل[1] ولایب‌نیتس[2]

کسانیکه داستان «کاندید»[3] ولتر را خوانده‌اند توجه کرده‌اند که ذوق نقاد و بذله‌گوی این شاعر حکیم فرانسوی در نمایش‌دادن بدی‌ها و زشتی‌ها و ناروائیهای این جهان تا چه اندازه قدرت بخرج داده است. نکتهٔ‌دانستنی اینستکه ولتر این‌کتاب را بمثابه اعتراض نامه‌ای برین قول مشهور لایب‌نیتس نوشته است که میگفت: «درین عالم که بهترین عوالم ممکن است همه چیز به‌بهترین وجوه است». و این سخن نه‌فقط ولتر را که بهمه چیز بدیدهٔ کوچك شماری و بدبینی می‌نگریست بایراد و اعتراض واداشت بلکه خشم واعتراض بسیاری از صاحبنظران را سبب گشت و نزاع معروف دیرین اصحاب «اصالت‌خیر»[4] و اصحاب «اصالت‌شر»[5] را تجدید کرد.

درست است که این مسأله، چیز تازه‌ای نبود و پیش از لایب‌نیتس و ولتر قرنها مورد بحث وگفتگوی حکما و صاحبنظران قرار داشت اما از وقتی که لایب‌نیتس آنرا مطرح کرد بیشتر جنبهٔ فلسفی و حکمی گرفت و از صورت رأی و عقیده که نزد اصحاب ادیان و مذاهب داشت بیرون آمد و بنیاد اخلاق و فلسفه واقع‌گشت. با اینهمه بحث و جستجو در مبادی و مطالب این مذهب تحقیق در سابقه تاریخی آنرا الزام می‌کند و همین امر است که موضوع بحث

1- Pierre Bayle
2- Leibnitz
3- Candide
4- Optimisme
5- Pessmisme

ما در مقالهٔ حاضر است.

بدبینی یا مذهب اصالت‌شر از کهنه‌ترین عقاید فلسفی و اخلاقی بشر بشمار می‌رود. در یونان و هند قدیم این فکر دربین حکماء و ارباب عقاید وجود داشته است و دردین و فرهنگ آن اقوام نیز رسوخ و نفوذ تمام کرده. آثار سوفوکل[۶] و خیام و ابوالعلاءمعری و لردبایرون[۷] و لئوپاردی[۸] و آکرمان[۹] نیز کم‌وبیش صورتهائی ازین مذهب فلسفی را عرضه می‌کند و در بعضی از ادیان هم مانند آئین بودا و مانی نشانهٔ آن را می‌توان یافت.

بودا می‌گوید «نشستن بهتر از ایستادن است و خفتن از نشستن بهتر است اما به‌نیستی بازگشتن بهتر از همهٔ اینهاست» بعقیدهٔ بودا گیتی جز خوابی موحش نیست و آدمی بهیچ‌روی از درد و گزند رهائی ندارد. دین مانی نیز هرچند غلبهٔ نهائی خیر را قطعی می‌داند لیکن در عالم وجود شر و ظلمت را همواره مساوی و مقارن خیرونور میشمارد و برای رهائی خیر از چنگال شر در وجود انسان، ریاضتهای سخت توصیه می‌نماید.

اما نزد شاعران و نویسندگان این فکر با آب و رنگی بدیع‌تر مورد بیان یافته است. ولتر در کتاب کاندید هرجا از معایب و شروری که درجهان رخ میدهد یاد میکند برسبیل طنز و استهزاء می‌گوید: اگر بهترین دنیاهائی که ممکن است بوجود آید این باشد بدترینش چه خواهد بود؟ و می‌گوید: اینکه یك روز خواهد آمد که دنیا خوب و عاری از نقص و شر و فساد باشد آرزوی ماست اما اینکه امروز دنیا به‌بهترین وجوه ممکن است وهمی و تصوری بیش نیست که فقط برای بعضی ساده‌دلان ممکن است دست دهد.

این گفتهٔ ولتر انسان را بیاد شعر معروف ابن‌الراوندی می‌اندازد که با لحنی آمیخته بطنز و طیبت زشتی‌ها و ناروائیها و بیدادی‌هائی را که در جهان هست خاطرنشان می‌کند و در پردهٔ تنزیه و تقدیس خداوند انکار باطنی خود را بصورت حیرت و

6- Sophocle
7- Byron
8- Leopardi
9- Ackermann

دلواپسی آشکاری بیان می‌کند و میگوید:

سبحان من وضع‌الاشیاء موضعها
و فرق‌العز والاذلال تفریقا
کم عاقل عاقل اعیت مذاهبه
و جاهل جاهل تلقاه مرزوقا
هذاالذی ترك‌الاوهام حائرة
و صیرالعالم النحریر زندیقا

ابوالعلاء معری نیز این بدبینی وحیرت را در بسیاری از اشعار خود نشان می‌دهد و آنجا که با مسألهٔ بعث و نشور مواجه می‌گردد ناروائیها و زشتی‌ها و پستی‌های این جهان را بیاد می‌آورد و بالبخند تلخ و دردناکی که در گوشهٔ لب دارد این آخرین امید انسان را نیز نفی می‌کند و با لحنی رندانه اما دردناك و سرشار از نومیدی و بدبینی می‌گوید:

ضحکنا وکان الضحك مناسفاهة
و حق‌لسکان البریة ان یبکوا
تحطمنا الایام حتی کاننا
زجاج ولکن لایعادلناالسبك

و خیام هم بربی‌نظمی‌های جهان، که حکما آنرا مقتضای حکمت و عنایت می‌خوانند، زیرکانه بانگ اعتراض برمی‌آورد و فریاد می‌زند:

گرکار فلك بعدل‌سنجیده بدی احوال‌جهان‌جمله پسندیده‌بدی
ورعدل بدی بکارها درگردون کی‌خاطر اهل‌فضل‌رنجیده‌بدی؟

بسیاری از دهریه نیز باستناد وجود نقائص و شرور درعالم منکر وجود خداوند و حکمت بالغه بوده‌اند و ایراد میکرده‌اند: «که اگر خالق عالم حکیم بود برای چه عالم را از آفات پرکرد؟» این ایراد را فخررازی در کتاب‌المحصل خویش از قول اصحاب قدم آورده است و نجم‌الدین کاتبی در شرحی که براین کتاب نوشته است، در جواب آنها میگوید: «برای آنکه ممکن نیست شرور و آفات را از عالم جدا کرد چنانکه امکان ندارد که آتش خلق شود بر

وجهی‌که از آن بتوان منتفع شد اما اگرآن آتش‌بجامهٔ فقیری رسد آنرا نسوزاند و نیز ممکن نیست که شمشیر بوجود آید بروجهی‌که از آن بتوان استفاده‌کرد اما در عین حال چنان باشدکه اگر برانگشت کسی برخورد نماید آنرا قطع نکند»[۱۰] ــ و نظیر این عقیدهٔ دهریه را به‌ابوبکر محمدبن زکریای رازی نیز نسبت کرده‌اند. موسی‌بن میمون حکیم یهودی درین باب مـی‌نویسد کـه: «رازی را کتابی است مشهور بنام الهیات کـه در طی آن هـذیانها و جهـالتهـای شگـرف آورده است از آنجملـه می‌گوید کـه شر و بدی در عالـم بمـراتب از خیرو نیکـی بیشترست و چـون بین راحت و لذتـی که انسان در هنگام آسایش خویش حاصل می‌کند باآنچه از آلام و احزان و سختی‌ها بدو می‌رسد سنجیده آید می‌توان دریافت که وجود انسان جز عذاب و رنج و شر چیزی نیست و برای تأیید این دعوی خویش رازی باستقراء و شمارش این بلایا می‌پردازد ... و سبب ایـن غلط آنستکه، این نادان و مانندگان او که از عـوام‌الناس می‌باشند وجود را فقط در شخص و تن خویش در نظر میگیرندو هر نادان چنان می‌پندارد که عالم وجود یکسره بخاطر اوست و گوئی جز او وجود دیگری در کار نیست ازین روی اگـر کاری بخـلاف مراد او برآید یقین می‌کند که وجود یکسره شر است اما اگر انسان وجود را نیك اعتبار کند و دریابد که نصیب او از وجود اندکست حقیقت امر براو روشن و آشکار میگردد»[۱۱].

خوش‌بینی یا مذهب اصالت خیر نیز از دیر باز دربین عرفاء شرق و حکماء یونان و اروپا شایع بوده است. افلاطـون در کتاب «طیمائوس»[۱۲] گفته است که«چون خدا بهترین و برتریـن وجـود است کار او نیز باید بهترین و برترین کارها باشد». و سقراط نیز

۱۰ــ کتاب محصل امام فخر چاپ شده است اما شرح کاتبی بر آن کتاب بنظر ما نرسید و ما قـول کاتبـی را از کتاب رسائـل‌فلسفـی رازی کـه پل کـراوس چاپ کـرده‌است گـرفته‌ایم. مأخذ پل کراوس یك نسخهٔ خطی کتاب‌المفصل کاتبی است در کتابخانهٔ ملی پاریس‌ـرجوع فرمائید به رسائل رازی گردآوردهٔ پل کراوس طبع مصر ص ۲۰۹

۱۱ــ مـوسی‌بن میمون اسرائیلی، دلالة‌المتحیرین، جزء ثـالث فصـل دوازدهـم ص ۱۸ چاپ پاریس با ترجمهٔ فرانسهٔ آن.

12- Timée

باتقان عالم صنع توجه داشت و آنرا دلیل بروجود غایتی در جهان می‌دانست.

از حکماء رواقی نیز این عبارت را نقل می‌کنند که «در خانهٔ ژوپیتر، خدای خدایـــان، هیچ چیز زشت و پست نتواند بـــود». طرفداران مذهب وحدت وجود نیز چون غیراز خدا وجود دیگری را قائل نیستند ناچار دیگر برای وجود شر جائی باقی نمیگذارند ازین روست که اسپی‌نوزا[۱۳] می‌گوید «جهان که تجلی ذات الهـــی است ناچار باید عالی‌ترین درجهٔ کمال ممکن را داشته باشد».

اما لایب‌نیتس در تقریر این مذهب بیشتر از همـــهٔ حکمـــا اصرار ورزیده است و شاید بهمین جهت است که بیش از سایرین مورد اعتراض و هدف ملامت مخالفان قرار گرفته است. وی این مسأله را از لحاظ «فلسفهٔ اولی» مطرح می‌کند و می‌گوید: «خدا علت‌اولی‌است برای‌تمام‌امور» واین علت‌اولی‌علی‌الاطلاق باید«هم‌از جهت‌قدرت وهم‌ازجهت حکمت‌وهم‌ازجهت خیر»کامل‌وعاری‌ازنقص باشد. پس‌حکمت بالغهٔ‌او که باخیرنامتناهی‌مقرونست‌طبعاً، اقتضایش چنین خواهد بود که از بین عوالم ممکن آنچه را احسن واکمل است انتخاب و اختیار کند. زیرا اگر آنچه را احسن‌واکمل عوالم ممکنه است انتخاب نمی‌کرد فعل و عمل او مستوجب تصحیح و تکمیـــل می‌شد واین با حکمت بالغه وکمال خداوندی مغایـــرت داشت. پس باقتضای حکمت بالغه، خداوند عالمی راکه باصطلاح عرفاء خودمان، در احسن تقویم است ازبین تمام عوالمی که ایجادشان ممکن بود خلق کرده است.

درینجا خوانندگان را توجه می‌دهیم کـــه لایب‌نیتس فلسفهٔ خوش‌بینی خود را در معارضه رأی پیربل فرانسوی از حکماء معاصر خویش آورده بودکه مشرب اهل منـــع و فرقهٔ مانعـــه[۱۴] را داشت و

13- Spinoza

۱۴- مراد حکماء Sceptiques است که منکر علم بودند و از قدما فورن یا پیرون این مذهب داشت و فارابی اصحاب پیرون را «مانعه» می‌خواند «لانهم یرون منع الناس من‌العلم» (رسالهٔ فیما ینبغی رك کتاب‌المجموع ص ۵۸) اصطلاح اهل شك و شکاکان، که مرحوم فروغی و دیگران آورده‌اند ظاهراً درست نیست زیرا شك تردید بین دو امریست که با یکدیگر متناقض باشند و شکاك نتواند یکی از آن دو امر را بر دیگری ترجیح دهد (تعریفات جرجانی ص ۸۷)←

خدا را مسؤل شرور ومفاسد عالم میشمرد و حکمت بالغه را بنظر انکار می‌نگریست - پیربل بی‌آنکه مانند شوپنهاور واقران او در بدبینی مبالغه کرده باشد دنیارا از شرور و معایب آکنده می‌دید و خدا را درین باب مسؤل میشمرد.

بل باعتراض می‌گوید: «نعمتهای خداوند که جهت مخلوق آفریده شده است برای آنستکه موجب رفاه و سعادت او گردد و خداوند نباید بگذارد که این نعمتها سبب شقاوت و هلاك بندگانش گردد... وقتی کسی می‌داند که اگر بدست دشمن خود طنابی داد، دشمن آن طناب را برای انتحار و خودکشی بکار خواهد برد با یقین باین مطلب اگر طناب را بدو بدهد موجب هلاکش شده است.. بنابراین خداوند موجب و مسؤل تمام مصائب و بدبختی‌هائی است که اختیار و آزادی ارادهٔ انسان بسروی می‌آورد. چون خداوند از اول می‌دانسته است که انسان از آزادی و اختیاری که بدو عطا میشود چگونه استفاده نابجا خواهد کرد پس با تفویض این آزادی و اختیار در حقیقت وسیلهٔ هلاك و شقاوت انسان را فراهم آورده است.... کریم واقعی هروقت حاجتمندی را مشاهده کند از کرم و احسان در حق او دریغ نمی‌ورزد و دیگر انتظار نمی‌کشد که حاجتمند از رنج و مشقت جانش بلب رسد تا آنگاه وی برسر شفقت آید و بدو احسان نماید!»

لایب‌نیتس بتمام این ایرادات جواب می‌دهد و می‌گوید این ادعا بهیچوجه درست نیست که غایت خداوند از آفریدن نعمتهای جهان ایجاد رفاه و سعادت برای انسان باشد و هرچند خداوند نظر دارد که همهٔ مردم را بسعادت برساند لیکن این یگانه مقصود و هدف خداوند نیست بعلاوه باید عالم را بطور کلی و بصورت هیئت و مجموع در نظر آورد نه‌اینکه غایت را در اجزاء و جزئیات آن منظور کرد زیرا در عالم طبیعت همهٔ امور بیکدیگر وابسته‌اند. کسی که جزئیات امور عالم را در نظر گیرد شاید آرزو کند که کاشکی جهان

← و این معنی بر مذهب اصحاب پیرون تطبیق نمیکند زیرا آنها در این امر مردد نیستند که‌آیا حصول علم ممکن‌است یا نه بلکه بنحو یقین میگویند علم امکان ندارد و انسان نه بذوات و حقایق، علم دارد و نه بعوارض و ظواهر بنابراین چنین فرقه‌ای را شکاك نمی‌توان خواند.

خیر محض بودی و شرور و مفاسد موجود در آن وجود نداشتی اما آنکس که مجموع عالم را یکسره و بطور کلی پیش نظر آرد ملتفت میشود که این چون‌وچرا بیهوده است و همان نظم و ترتیبی که وجود خیر لازمهٔ آن است وجود شر را نیز ایجاب می‌کند. شاید بعضی وجود زشتی‌ها و بدی‌ها و بیدادی‌هائی را که در جهان است بهانه کنند وفریاد اعتراض برآورندکه خوش‌بینی لایب‌نیتس ساده‌لوحانه است و وجهی ندارد اما لایب‌نیتس خود جواب می‌دهدکه اگر زشتی‌ها و بدی‌ها را نیز از جهان حذف کنند و بزدایند باز جهان ما نقص خواهد داشت و بهترین جهانهای ممکن نخواهد بود. تصور دنیائی که از رنج و درد و زشتی عاری باشد افسانه‌ای و وهمی و خیالی بیش نیست. بسیار اتفاق میافتدکه اندك شری سبب خیری بسیار می‌گردد و بسا نیز باشد که‌کمی ترشی از بسیاری شیرینی بیشتر مطبوع می‌افتد. کسانی‌که‌گمان می‌برند شر برخیر غلبه دارد اشتباه می‌کنند وعلت این اشتباه،آنستکه درکار جهان سرسری نگریسته‌اند و چنانکه باید دقت و عنایت بکار نبسته‌اند. بعلاوه انسان نباید همه متوجه زشتی‌ها و بدی‌ها و رنجها و بیدادیهای جهان باشد و فقط جنبهٔ نقص و شر امور را بنگرد و همواره در شمار کسانی درآیدکه از اوضاع واحوال روزگار پیوسته شکایت دارند و هر تغییر و تبدیلی هم که رخ دهد باآن موافق نیستند. پیربل که خدا را در ایجاد شرور و نواقصی که البته در دنیا هست اما وجودش لازمهٔ کمال جهان است مسؤل و ملوم دانسته است در واقع کار خدا را با انسان قیاس کرده و اشتباهش همین‌جاست.

بیان لایب‌نیتس در رد اعتراض پیربل بسیار بدیع و دلکش است و در اقوال حکما و عرفای خودمان نیز نظیر دارد. عبارت معروف «لیس‌فی‌الامکان احسن مماکان» بیش و کم همان گفتهٔ بدیع و دلپذیر لایب‌نیتس را در بردارد که گفته است «درین عالم که بهترین عوالم ممکنه است همه چیز به‌بهترین وجه می‌باشد» و خواجه‌نصیرالدین طوسی همین مضمون را چنین بیان می‌کند:

هر چیز کـه هست آنچنان می‌بایـد
آنچیز کـه آنچنان نمی‌باید نیست[۱۵]

از غزالی نیز نقل کرده‌اند که گفته است عالمی بهتر از اینکه هست ممکن نیست بوجود آید زیرا اگر ممکن باشد و خدای تعالی نداند که ممکن است جهل برخدا لازم می‌آید «و اگر بداند و قدرت نداشته باشد عجز لازم آید و اگر بداند و قدرت باشد و ایجاد نکند بخل لازم آید و نیز اگر بداند امکان عالم احسن را و بفعل نیـارد ترجیح مرجوح لازم آید برحکیم و کل محالست، پس آنچه او کرده آنچنان باید»[۱۶] نجم‌الدین کاتبی قزوینی متوفی در ۶۸۵ یا ۶۹۳ هجری نیز درشرحی‌که برکتاب «محصل‌افکارالمتقدمین والمتأخرین» امام فخررازی نوشته است و آنرا «المفصل، فی‌شرح‌المحصل» نامیده است همین رأی لایب‌نیتس را بدینگونه تقریر می‌کندکه «عالم‌وجود جزاین صورت و این وجه از کمال را که دارد نمی‌توانست قبـول کند واگر وجه دیگری از کمال امکان داشت بوجود بیاید که ازآنچه اکنون هست بهتر می‌بود آنوقت لازم میشد که خداوند بـا وجود قدرت و استغنائی که دارد آنچه را اکمل واحسن است ترك کرده و آنچه را ادنی و اقبح است برگزیده باشد و این لایق مقام حکمت و رحمت او نیست».[۱۷]

عرفا و متصوفه نیز که بیش‌وکم مذهب وحدت وجود داشته‌اند برهمین رأی بوده‌اند. نه‌فقط مانند حکما[۱۸] شر را امری عدمی‌وخیر را امری وجودی دانسته‌اند بلکه با اصرار تمام سعی ورزیده‌اند وجود شرور و نواقص را لازمهٔ کمال جهان جلوه دهند. باری عرفا باستناد اینکه خداوند محض خیر است و«زنیکو هرچه صادر گشت نیکوست» ادعا می‌کرده‌اند که هرچه خیرست منبعث از وجودست و بعبارت دیگر تجلی و فیضان ذات الهی است در صورتیکه هرچـه نقص و شر و زشتی است راجع بعدم است کـه «سوای وجـود» و

۱۵ـ ریاض‌العارفین ص ۴۰۵ چاپ مهدیه
۱۶ـ اسرارالحکم ص ۱۱۳ـ۱۱۲
۱۷ـ نقل از رسائل رازی ص۲۰۹
۱۸ـ رك کتاب‌النجاة ص ۴۷۷ـ۴۶۶

«غیر خدا» است و در مقام تمثیل و تشبیه می‌گویند وقتی زید سر عمرو را برید و او را کشت درست است که آنچه واقع شد شر بود اما در همین جریان وجود خیر را آشکارا معاینهٔ می‌توان کرد. درین حادثه هرجاکه «وجود» در کار بود خیرونیکی بود شرو زشتی از جائی آغاز شد که عدم درمیان آمد بعبارت دیگر آنجا که زید قدرت برقتل داشت خیر بود، از آن‌روکه تیغ برنده بود و ازآن‌رونیز که سر عمرو قبول آن فعل را کرد خیر بود و در همهٔ این احوال‌وجود در کار بود اما این احوال چون منتهی بعدم حیات عمرو گشت شر گردید وازین‌قرار شر وزشتی‌از جائی‌آغازشدکه‌پای‌عدم درمیان‌آمد.

خیروشر آن وجود و این عدمی است
قلمی نیست این سخن قدمی است
از حکیم ای عزیز، بد ناید
هرچه آن کرد آنچنان باید

و بدین ترتیب صوفیه معتقدند که هرجا پای وجود در میان باشد خیر محض است‌واگر شری در کار باشد ناشی از عدم است بعلاوه شرور مطلق و کلی نیستند و نسبی و جزئی هستند[۱۹] چنانکه گل درجای خود خوبست و صاحب ذوقان آنرا دوست می‌دارند خار نیز در مقام خود مطلوبست و خارکشان و خارسوزان بدان حاجت دارند بنابراین هرچه هست در مقام خود خوب و زیباست منتهی عارف خوبی و بدی را مطلق نمی‌داند اعتباری و نسبی می‌شمارد.

درحقیقت‌برمذهب لایب‌نیتس ومذهب طرفداران وحدت‌وجود که‌خوش‌بینی مطلق‌راتوصیه می‌کنندواین‌جهان‌رابهترین جهانهائی که ممکن است بوجود آید می‌دانند جای ایراد است زیرا اگر دنیا ازین‌که هست بهتر نمی‌شود و جهانی بهتر از اینکه هست مطلقاً امکان نداشته باشد باید از تأثیریکه گمان می‌رود فضیلت و تقوی و تربیت دراصلاح و تکمیل و تهذیب انسان و جهان خواهد داشت بکلی مأیوس شد بعلاوه اگر این عالم بهترین صورتهای ممکن را داشته باشد لابد زشتی‌ها و بدی‌ها و تباهی‌هائی نیز که در آنست

۱۹ـ پس بد مطلق نباشد در جهان / بد بنسبت باشد این را هم بدان. مولوی

جهت کامل بودن این عالم لازم است و درخور نکوهش و ملامت نیست، و باید بهمهٔ این شرور و مفاسد و جنایتهائی که محیط زندگی ما را آلوده است تسلیم شد و نه از آنها شکایت داشت و نه درپی اصلاح آنها برآمد بنابراین وجود دین و عرفان و اخلاق و فلسفه و خلاصه وجود هرچه در تهذیب و تکمیل انسان و جهان لازم و مؤثر است دیگر عبث و بی‌فایده خواهد بود. گذشته از این ایراد برخوش‌بینی مطلق لایب‌نیتس و عرفا از لحاظ مباحث کلام و فلسفهٔ اولی نیز ایراد هست. آیا قول باینکه عالم بهتر از اینکه هست ممکن نیست بوجود آید متضمن نفی قدرت نامحدود خداوند نخواهد بود؟ گویا برای اجتناب از چنین رائی است که سن‌توماس[20] وفنه‌لون[21] و بوسوئه[22] درین مسأله امربین‌امرین یعنی خوش بینی نسبی را اختیار کرده‌اند و گفته‌اند که این عالم البته خوب و عاری از نقص است اما ایجاد عالمی بهتر از اینکه هست از قدرت خداوند خارج نیست. دربارهٔ وجود بدیها و زشتی‌هائی نیز که درین جهان هست گفته‌اند که مبالغه درآن نباید کرد و آن را بیش از آنچه هست نباید جلوه داد زیرا در هرحال، چنانکه ابن‌سینا می‌گوید: «این شرها بکمترین روی‌افتد و بیشترین خیرها غالب بوند چنانکه بیشترین کس تندرست بوند و اگر بیمار بود بیشترین آن بود که بکمترین وقت بیمار بود و هرشخصی چندانکه بتواند باقی ماندن باقی بماند و نوع‌ها و آبادانی پیوسته باقی بود».[23] باری هرچند نباید چندان‌خوش‌بین بودکه مانند لایب‌نیتس ورابرت برونینگ[24] تحقق خیروکمال و سعادت را فقط در مقابلهٔ با شرور آلام و نقائص شمرد اما در بدبینی هم نباید چندان مبالغه کرد که مانند بودا و ابوالعلاء معری وهارتمان[25] وبانسن[26] عدم را برتر از وجود شمرد.

(بهمن ماه ۱۳۳۲)

20- St. Thomas
21- Fenelon
22- Bossuet
۲۳ـ دانشنامه ص ۱۶۰
24- Robert Browning
25- Hartmann
26- Bahnsen

مراجع- خوانندگانی که بزبانهای اروپائی آشنائی دارند برای تحقیق و مطالعهٔ بیشتر در دلایل و احتجاجات لایب‌نیتس و پیربل و ولتر رجوع فرمایند بدو کتاب ذیل:

Paul janet et Gabriel Séaille, Histoire de la philosophie. 14é edition. Paris 1958 PP 864-872.
Lahr, Cours de phloephie tome II P 542

و برای وقوف بررأی رابرت برونینگ و نقد عقیدهٔ او باین دوکتاب:

A.C. Pigou, Robert Browning as a religious teacher PP 87-91
John S. Mackenzie, Outhines of Metaphysics P 145. London. 1929

کتاب کاندید ولتر بزبان فارسی ترجمه شده است.

درباب ابن‌الراوندی و ابوالعلاء معری رجوع فرمایند به:

معاهدالتنصیص ص ۷۰ و ص ۷۲ و معجم‌الادباء ص ۱۲۵ و ۱۳۵ ج۳- و مآخذعدیدهٔدیگر

برای آراء دهریه و محمدبن زکریای رازی مراجعه شود به:

رسائل رازی-ج اول گردآوردهٔ پل کراوس‌چاپ مصر ص ۱۷۹ و ص ۱۸۰ و ص ۲۰۹

راجع بعقاید عرفا و صوفیه باین دو مآخذ مراجعه فرمایند:

مفاتیح الاعجاز در شرح گلشن راز شبستری تألیف محمد لاهیجی طبع تهران ۱۳۰۱ ص۴۳۲

اسرارالحکم مرحوم حاجی ملا هادی سبزواری چاپ تهران ص ۸ و ص ۱۱۲ و ص ۱۱۳

دربارهٔ آراء حکماء رجوع فرمائید به:

کتاب‌النجاة ص ۴۶۶ تا ص ۴۷۷ و دانشنامهٔ علائی ص ۱۶۰ چاپ تهران.

زندهٔ بیدار = (حی‌بن‌یقظان)[1]

داستانهای حکمی وفلسفی‌که امروز درمورد بیان مطالب‌علمی در همه‌جای دنیا رائج و متداولست در تاریخ ادبیات جهان سابقهٔ دراز دارد. جالب‌ترین نمونهٔ اینگونه داستانها را در قدیم یونانیها بوجود آورده‌اند و بعضی از کتابهای افلاطون نمونه‌های کهنهٔ این شیوه را عرضه می‌دارد حکماء و فضلاء اسکندریه نیز بایـن شیوه رغبتی نشان داده‌اند و دربین آثار لوکینوس (لوسین) نمونه‌هائی از آن هست. در بین مسلمانان نیز، ظاهراً حنین‌بن اسحق و دیگر مترجمان دورهٔ او بعضی از اینگونه کتابها را نشر کرده‌اند. از ابن‌سینا نیز چند داستان فلسفی و عرفانی باقی است که رسالهٔ‌طیرو رسالهٔ حی‌بن‌یقظان از آنجمله بشمارست. رسالةالغفران معری هم از همین گونه آثارست و در همهٔ این کتابها جنبهٔ تعلیمـی برجنبهٔ روائی رجحان دارد و در حقیقت قصه، وسیله‌ایست برای طـرح و بحث مسائلی که با فلسفه و اخلاق و مذهب و دیانت ارتباط دارد. اما در قصه‌هائی مانند «کاندید» و «میکرومگاس» کـه ولتر نوشته است و کتابهائی که در قرون اخیر درین شیوه پرداخته شده است جانب روائی قصه نیز بقدر کفـایت مراعات شده است و در قصـه پردازی نیز نویسندگان، بسزا توجه کرده‌اند.

۱ـ اثر ابن‌طفیل اندلسی. ترجمهٔ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران، ۱۳۳۴

* * *

یکی از دلکش‌ترین نمونه‌هائی که از اینگونه آثار بزبان عربی مانده است قصهٔ حی‌بن‌یقظان ابن‌طفیل حکیم اندلسی است‌که در این روزها دانشمند گرانمایه آقای بدیع‌الزمان فروزانفر استاد دانشگاه ترجمه‌ای از آن را تحت عنوان «زندهٔ بیدار» در تهران انتشار داده‌اند. و بدون تردید از زیباترین و دلکش‌ترین ترجمه‌هائی است که تاکنون بزبان فارسی انتشار یافته است.

داستان کتاب، سرگذشت سلوك عقلانی و روحانی انسان و بیان تدرج و تکامل فکر و عقل است که از ادراك و مشاهدهٔ محسوسات اندك‌اندك بفهم‌مجردات می‌رسد وازآنجا بمعرفت ذوات‌و حقایق نائل می‌گردد. داستان‌کسی است‌که فرض میشود در جزیره‌ای دور افتاده، از جزائر هند، با هوائی معتدل و مناسب، از خاك پدید می‌آید، و بعد، ماده آهوئی شیرش می‌دهد و او اندك‌اندك در تنهائی می‌بالد و پرورش می‌یابد و در میان جانوران ـ دور از تأثیر و تهذیب انسان ـ رشد می‌کند و تأمل در احوال موجودات جهان او را از شناخت عوالم محسوس بفهم و ادراك حقایق معقول میکشاند و عالم محسوسات و مجردات را بنحویکه فلاسفه و حکماء یونان و اسلام گفته‌اند ادراك میکند و حقایق اخلاقی را که دستور زندگی است از روی استدلال درمی‌یابد و معارف‌الهی را درك می‌نماید و بذات و صفات حق معرفت می‌یابد و بریاضت و تأمل آنچه را در تعالیم انبیاء آمده است و او از آنها خبر ندارد از طریق استدلال و مکاشفه درك می‌کند. سپس با ابسال که او نیز باین جزیرهٔ دور افتادهٔ نامسکون آمده است آشنائی می‌یابد. این ابسال مردیست دینی اما اهل تأویل است و بظواهر دین قناعت نمیکند بهمین جهت با دوست خویش که سلامان نام دارد واهل ظاهر است ترك صحبت کرده است و باین جزیره که موطن و مسکن حی‌بن‌یقظان است آمده است. حی‌بن‌یقظان صحبت ابسال را بغنیمت میشمارد و از او دین و لغت و آداب اجتماعی را تلقی می‌نماید. دراینجا مصنف خاطرنشان می‌کند که آنچه ابسال از طریق تعلم درباب شریعت فرا گرفته‌است

با آنچه حی‌بن‌یقظان پیش از این از راه تفکر و اعتبار یافته است، یکی است و دین ودانش در امور مربوط. بشریعت و حقیقت یکی است و ببیك‌جا منتهی میشود و تقریباً در اینجـا مصنف مساعـی متکلمین را توجیه و تأیید می‌نماید. باری حی‌بن‌یقظان بـا ابسال بجزیرهٔ مجاور که در سابق محل اقامت سلامان وابسال بوده است وابسال بجهت آزاداندیشی وعدم توجه بقیود ظاهری‌آن را فــرو گذاشته است می‌روند تا حی‌بن یقظان معنی و حکمت تشریع قوانین زکوة و حج را که مربوط بمعاملات مردم است ادراك کند. زیــرا او هرچند از طریق تفکر و اعتبار باصول و مبانی شریعت رسیده است چون از طرز معاملهٔ مردم واقف نیست و آن را بحس و عیان درنیافته است لزوم حفظ سنت و شریعت و ضرورت وضع قوانین مربوط. بمعاملات را نمی‌داند. و وقتی بجزیرهٔ مزبور میروند و با مردم می‌آمیزند درمی‌یابند کـه حفظ. ظاهــر شریعت و اجتناب از تأویل درعقاید و قوانین برای‌حفظ. مصلحت جامعه وخلق‌ضروریست ومصنف‌در اینجا نتیجه میگیرد که تشریع‌قوانین‌شریعت‌بجهت‌ادارهٔ‌امور خلق بنهایت ضرورت دارد و تأویل قواعد و اتکاء بفطرت درست نیست. حی‌بن یقظان وابسال چون زندگی در بین خلق را با فراغ خاطری که جهت ریاضت و عبادت دربایست است سازگار نمی‌ـ بینند مردم جزیره را رها می‌کنند و به‌جزیرهٔ خلوت خویش، باز می‌گردند و همانجا می‌میرند. اما از برخورد و مسافرت و بازگشت آنها مصنف باین نتیجه میرسد که وضع قوانین شرایع جهت حسن ادارهٔ امور خلق ضروریست و باعتماد آنکه فطرت سلیم، خلق را از دزدی و فساد باز میدارد نمی‌توان و نباید احکام شرع را معطل و مهمل گذاشت. و چنانکه از پایان کتاب استنباط. میشود نظر مؤلف در شرح و تألیف این قصه خود همین دقیقه است. چون پیداست بیم دارد که اقوال فلاسفه و اهل تأویل نزد بعضی نفوس ضعیف مجوز تعطیل احکام شریعت گردد و بهمین جهت در این کتاب سعی کرده است معقول را با منقول آشتی دهد و شهادت عقل و نظر را پشتوانهٔ روایت نقل و خبر نماید. خود او درآخر کتاب این نکته را باین

عبارت تصریح و تبیین میکنند: «... ولی موجب افشای ایـن سرو پرده‌دری، عقاید فسادانگیزیست که‌در زمان ماظاهر شده ومتفلسفان این عهد آن عقاید را برجوشانیده و ظاهر نموده و بدان تصریح کرده‌اند و زیان آن بهمه رسیده است و ما برضعیفان و سست‌قدمان که تقلید انبیا را... بیکسو نهاده و خـواستار تقلید سبکسران و کودنان شده‌اند بیم داریم‌که گمان‌کنندکه آن آراء همان اسرارست که بنااهل ارزانی نتوان داشت واز این‌رو بیش از پیش دوستدار آن عقاید شوند و حریص‌تر گردند و پس از این سبب برآن شدیم که گوشه‌ای از سر اسرار بدیشان نمائیم تا مگر بجانب تحقیقشان کشیم و از آن طریقشان دور کنیم»[۲] بنابراین، ابـن طفیل دریـن داستان عمدهٔ نظرش بیان این نکته بوده است کـه دین و عقل بـا یکدیگر سازگارند و بین آنها ناسازی و مباینتی نیست. معهذا فکر اینکه تعالیم انبیارا ازطریق استدلال و اشراق نیزمی‌توان دریافت، دربرخوردحی بن یقظان با ابسال پیش می‌آید و یکی از نتایج این‌فکر آنست‌که در امور مربوط باعتقادات تعلیم انبیا درکار ولازم نیست. و همین نکته کافی است سبب شودکه آباء کلیسا در تمام اروپا مدتها این کتاب را مردود و باطل بشمارند.

* * *

اساس فلسفی این قصه، مذهب حکماء اسلام است کـه درآن آراء و عقاید افلاطونیان جدید و شارحان اسکندریه با عقایـد و تعالیم ارسطو و افلاطون در آمیخته است، انسان که در مذهب حکماء رمزی از عقل مجردست در این داستان بصورت قهرمان کتاب تصویر شده است وابن طفیل در وراء قصه کوشیده است تا بین دین و فلسفه را آشتی دهد. این نکتـه از مطالبی است کـه متکلمان و متفکران مسلمان همواره بدان توجه داشته‌اند و در بیان آن شیرین‌کاریها و نکته‌سنجی‌های بدیع کرده‌اند. از دلکش‌ترین قصه‌هائی که این رأی را تبیین می‌کند داستانی است که در تذکره‌ها و کتابها، راجع

۲- زندهٔ بیدار ص ۱۵۴

بدیدار ابوعلی‌سینا حکیم معروف و شیخ ابوسعید صوفی و عارف مشهور آورده‌اند. وقتی ابن‌سینا که مظهر حکمت و عقلست با شیخ ابوسعید، که سازندگان قصه او را نمونهٔ عارف و صوفی فارغ از قیل‌وقال علم فرض کرده‌اند، با یکدیگر دیدار کردند، ابن‌سینا گفته بود که هرچه من می‌دانم بوسعید می‌بیند و از بوسعید هم نقل کرده‌اند که گفته بود هرچه من می‌بینم بوعلی می‌داند این همان مطلبی است که در واقع، برخورد و ملاقات حی‌بن یقظان با ابسال نیز آن را روشن میکند و ظاهراً نکته‌ایست که ابن‌طفیل کتاب خود را تا اندازه‌ای برای اثبات آن نوشته است.

در اینکه اصل قصه را ابن‌طفیل خود ابداع کرده است و یا آن را از قصه‌ها و تمثیلات قدما گرفته است جای سخن است. بعضی از خاورشناسان آن را باقصهٔ «دختر پادشاه و صنم» که درباب اسکندر ذی‌القرنین نقل شده است مشابه یافته‌اند. این امر اشکالی ندارد وممکن هست که این قصه، یا قصه‌ای مانند آن دربین مردم اسپانیا شهرت و رواجی داشته است و ابن‌طفیل چنین قصه‌ای را برای نقل و طرح مطالب فلسفی خویش مناسب دیده است وازآن استفاده کرده. چنانکه نویسندگان و شاعران دیگر، و حتی شکسپیر و گوته نیز از قصه‌ها و حکایات رائج و متداول بین عامه، برای بیان آراء و عواطف خویش استفاده کرده‌اند. قصهٔ «صنم و دختر پادشاه» البته با داستان حی‌بن یقظان شباهت بسیار دارد اما آن را نمی‌توان بطور قطع اصل مأخذ داستان گرفت. چون نظیر آن در «فکلور» اقوام دیگر نیز هست و چیز نادر و نایابی نیست. خلاصهٔ آن قصه این است که اسکندر وقتی به‌جزیرهٔ «ارین» رسید، درآنجا بتی دید که کتیبه‌ای برآن نوشته بودند. یکی از دانشمندان را خواست و بفرمود تا آن کتیبه را ترجمه کند. کتیبه، سرگذشت صاحب آن پیکر بود. سرگذشت پسری بود که از دختر پادشاه آن ملك بدنیا آمده بود و دختر ازترس رسوائی و خشم پدر فرموده بود آن کودك را بدریا اندازند. کودك را بدریا فکندند و امواج وی را بربود و بجزیره‌ای دورافتاده انداخت. ماده آهوئی آمد و او

را شیر داد و بزرگ کرد. پس از آن کودك در حمایت آهو برآمد و بالید و به‌تفکر پرداخت. البته نه‌مثل حی‌بن‌یقظان که بتفکرات فلسفی و عرفانی موفق شود. درین میان قایقی در کنار جزیره لنگر انداخت و مردی از آن پیاده شد که با پسر آشنائی یافت و او را دانش وادب آموخت، این مرد پدر پسر بود که خودش پسر وزیر پادشاه بود و با دختر پادشاه که مادر همین پسر بود سری و سری داشته بود و این پسر از او بوجود آمده بود. این وزیر زاده اکنون مورد سخط پادشاه شده بود وبامر ملك او را بکشتی‌درنشانده بودند و باین جزیرهٔ دورافتاده فرستاده بودند. اما پدر و پسر هیچ‌کدام یکدیگر را نمی‌شناختند. تا آنکه چندی بعد کشتی دیگری بکنار جزیرهٔ رسید و آن هردو را برگرفت و بجزیره‌ای آباد برد...

تا اینجا، «قصهٔ صنم» با داستان حی‌بن‌یقظان شباهت دارد. و این شباهت را وقتی خوب ملتفت میشوید که درنظر بگیرید که ابن‌ـ طفیل دربارهٔ ولادت حی‌بن‌یقظان، برای آنکه قصه‌اش پرنامعقول نباشد روایت دیگری هم نقل کرده است. شبیه بقصهٔ «صنم»، وگفته است‌که حی از پدر ومادر زاد اما مادرش از ترس خشم برادر خویش که پادشاه جزیره بود او را در صندوقی نهاد و بدریا افکند تاآن صندوق بجزیره‌ای رسید و آنجا ماده آهوئی او را پرورش داد. باقی داستان در هرکدام از دوقصه ـ یعنی حی‌بن یقظان و قصهٔ صنم ـ صورتی دیگر دارد اما شباهت اوایل قصهٔ صنم با داستانی حی‌بن یقظان پوشیده نیست. با حکایات دیگر هم مثل داستان موسی وداستان داراوقصهٔ نمرود شباهتی‌داردکه درمقدمهٔ ممتع‌ودقیق‌استاد فروزانفر بدان‌ها اشارت رفته است. بعضی هم کلمه حی را باجزء اول نام گیومرث، اولین پادشاه افسانه‌های ایران مطابق یافته‌اند. ذکر جزیرهٔ هندهم که با سرندیب محل هبوط آدم مربوط است این فکر را تأیید می‌کند که شاید چیزی از قصه‌های گیومرث درین قصه باشد. بهرحال برفرض که بعضی حوادث داستان، از قصه‌های اقوام مختلف گرفته شده باشد نظم و تألیف اجزاء قصه ابداع ابن طفیل است و مأخذ وقائع داستان، هرچه باشد لطف ذوق نویسندهٔ عربی

را انکار نمی‌توان کرد. زیرا اهمیت وارزش قصه، حی‌بن یقظان، از جهت حوادث داستان نیست از جهت ابداعی است که نویسنده در بیان عقاید و آراء فلسفی خویش بکار برده است. علی‌الخصوص‌که دقایق داستان‌پردازی را نیز تا جائی که به‌بیان مطالب فلسفی او لطمه وارد نمی‌ساخته است، رعایت کرده‌است.

قصهٔ حی‌بن یقظان، هم از آغاز تصنیف مورد توجه و علاقهٔ مردم صاحبنظر شد. در سال ۱۳۴۹ میلادی موسی یهودی از اهل ناربون آن را با شرحی جالب بزبان عبری ترجمه‌کرد. ترجمهٔ لاتینی آن نیز که پوکوك بسال ۱۶۷۱ منتشر کرد در اروپا شهرت یافت ولایب‌نیتس فیلسوف مشهور آلمانی که این ترجمه را دیده است آن را بسیار ستوده است. گراسیان نویسندهٔ اسپانیائی که از فرقهٔ ژزوئیت بوده است نیز کتابی دارد بنام «نقاد» که با داستان حی‌بن‌یقظان شباهت دارد. در حقیقت این‌کتاب‌گراسیان قبل از نشر ترجمهٔ لاتینی حی‌بن یقظان نوشته شده است و بهمین جهت بعضی معتقد شده‌اند که باید آن را از روی «قصهٔ صنم» ساخته باشد. بهرحال، قصهٔ حی‌بن‌یقظان ابن‌طفیل باکثر زبانهای جهان مانند انگلیسی و فرانسوی و آلمانی و ایتالیائی و اسپانیائی ترجمه شده است و مورد توجه صاحبنظران بوده است. از بعضی جهات نیز این قصه، انسان را بیاد داستان رابنسون کروسوئه اثر دانیل دفو می‌اندازد. هردو داستان سرگذشت مردیست که در جزیره‌ای دورافتاده بعزلت و تنهائی زندگی می‌کند و اندوه تنهائی و رنج کار در هردو داستان جالب است اما بین این دو قهرمان تفاوتی عمده هست. رابنسون نمونهٔ مرد عمل است‌که درکار و کوشش خویش تاریخ تمام تجارب بشری را خلاصه می‌کند اما حی‌بن یقظان نمونهٔ اهل نظرست و آنچه او از طریق فکر وشهود بدست می‌آورد، سایه‌ای بیش‌نیست: سایهٔ حقیقت، که حکماء و فلاسفه با همه تکاپوئی که در جستجوی حقیقت می‌کنند، ازتمام‌مکاشفات خویش چیزی‌جزآن‌بدست ندارند.

* * *

آراء و عقاید فلسفی، که در طی داستان آمده است البته جالب است. اما نظایر این عقاید را در آثار دیگران می‌توان یافت و این نکته نیز از ارزش کتاب نمی‌کاهد. ذکر پاره‌ای از عقایـد و آراء ابن طفیل در آثار حکمائی که هرچند بعداز او آمده‌اند اما اکثر آنها شاید از کتاب او هیچ اطلاعی نداشته‌اند جالب است. اینکه‌ذهن انسان خود از طریق برهان یا مکاشفه بحقیقت وجـود خدا و سر تعالیم اخلاقی راه می‌برد و درین مورد حاجت بوسائط غیر مجرد ندارد مطلبی است که خیلی از اهل نظر بدان توجه‌کرده‌اند وگذشته از عرفاء بعضی آزاداندیشان هم مانند ژان‌ژاك روسو آن را متذکر شده‌اند. کندیاك فیلسوف فرانسوی هم در بیان این نکته که مجرد وجود حواس برای تکون آثار فکر و حیات کفایت می‌کنـد تمثیلی دارد که داستان حی‌بن یقظان را بخاطر مـی‌آورد. تمثیل او حالت کسی را بیان می‌کند که از همهٔ حواس بهره دارد اما تمام حواس او در زیر پرده‌ای مستورست و هرگاه پرده از روی یکی از حواس او برافتد آن حاسه تمام احوال نفسانی را از ادراك و ذوق و عاطفه و لذت والم واراده و عمل دروی پدید می‌آورد. نظیر این معنی را، با تفاوتی که از لحاظ فکر در نتیجه هست، در قصهٔ حی‌بـن‌یقظان می‌توان یافت. نهایت اینکه تمثیل ابن‌طفیل روشن‌تر وگویاترست. شباهت‌بین‌فکر ابن‌طفیل ورأی‌آندسته‌ازحکماءکه ظاهراً با مبادی‌فکر او هم آشنائی نداشته‌اند این معنی را نشان می‌دهد که وقتی فقط تفکر و مراقبت باطنی اساس کار و وسیلهٔ کشف حقایق عظیم عالم وجود باشد بسا که برای اشخاص مختلف نتایج مشابه دست دهد و توارد حاصل گردد.

* * *

ترجمهٔ کتاب از حیث بلاغت و فصاحت آیتی است. شیرینی و خوش‌آهنگی الفاظ همه‌جا بانهـایت درستی و زیبائی تعبیر تـوأم است. سخن چنانست‌که بقول سعدی «متعلمان را بکارآید و متکلمان

را بلاغت افزاید». وچرا چنین نباشدکه استاد مترجم با همه تبحر کم‌نظیر وشگفت‌انگیزی‌که درعرفان وحکمت وادب تازی و فارسی دارد کار را بجد گرفته و در انتخاب الفاظ و تلفیـق عبارات ذوق لطیف شاعرانه و دقت نظری محققانه بکار برده است. انشائی بدین درجه از فصاحت و جزالت شایستهٔ آن است که سرمشق نویسندگی باشد اما ازین تنگ حوصله‌ای چند که امروز داعیهٔ نـویسندگی دارند چندین مایه دقت و تبحر را چگونه می‌توان انتظار داشت.

(اردیبهشت ۱۳۳۵)

تحقیقات ادبی و تاریخی

سرود اهل بخارا

کهنه‌ترین نمونهٔ شعر بزبان فارسی

درباب کهنه‌ترین نمونهٔ شعر فارسی تاکنون سخنها بسیار رفته است و باز جای سخن هست. داستانهایی که تذکره‌نویسان دربارهٔ شعر ابوحفص سغدی و ابوالعباس مروزی آورده‌اند چنان سست و بی‌بنیادست که هیچ بدرستی آنها اعتماد نمیتوان کرد. شعری‌هم که ببهرام گور، شهریار ساسانی، نسبت کرده‌اند حتی بهمان صورت کهنه‌یی که ازکتاب ابن‌خرداذبه نقل‌کرده‌اند نمیتواند کهنه‌ترین نمونهٔ شعر «فارسی» باشد. آنچه‌نیز، در تاریخ قم و تاریخ سیستان یافته‌اند خود بدرست روشن نیست که چیست و ازکدام روزگارست. شاید کهنه‌ترین نمونه‌هایی که اکنون، بی‌تردید و دغدغه، میتوان از شعر فارسی موجود نام برد همان حرارهٔ کودکان بلخ و ترانهٔ یزیدبن مفرغ است[1]. حرارهٔ کودکان بلخ تازه‌ترست و بسال ۱۰۸ هجری مربوطست اما حالتی و اصالتی بیشتر دارد درصورتیکه ترانهٔ یزیدبن مفرغ کهنه‌ترست. و ظاهراً بحوادث سال ۵۹ هجری یا سالی بعدازآن تعلق دارد[2].

بااینهمه کیست که بی‌هیچ تردید و دغدغه‌یی بتواند ادعاکند که از اینهاکهنه‌تر هیچ نمونه‌یی اکنون در دست نیست؟ درین یك نکته،

۱ـ درباب ارزش و اصالت این نمونه‌ها رجوع‌شود به بیست مقالهٔ قزوینی؛ قدیمترین شعر فارسی چاپ تهران ص ۴۵ـ۳۴ـ شعر در ایران، ملك‌الشعراء بهار، مجلهٔ مهر سال ۵ـتاریخ ادبیات ایران دکتر صفا ج ۱ ص ۱۷۳ـ۱۶۲

۲ـ رجوع شود به‌طبری و ابن‌اثیر حوادث سنهٔ ۵۹.

هیچ شك نیست که مورخ هرگز نمیتواند آنکس راکه اول شعر فارسی راگفته است معلوم بداردکه کیست. چون، آنکس‌که در انبوه ظلمات قرون‌گذشته و از میان آنهمه رفتگان خاموش و ناشناس‌که نام آنهانیز از خاطرها فراموش شده است کسی را می‌جویدکه اولین شعر فارسی راگفته است‌کارش بکار آنکسی می‌ماندکه بخواهد درگورستانی خاموش و تیره بگردد و از میان قبرهای بی‌نام و نشان جستجوی‌آنکسی را بگیردکه اول‌بار عشق ورزیده است یا دردکشیده است یا رشك برده است و یاگریسته است. پیداست‌که جستجوی اول شاعر فارسی زبان نیز، در بیهودگی و بیحاصلی از این‌کار، هیچ‌کم ندارد. اما تحقیق و جستجو در اینکه کهنه‌ترین نمونهٔ شعر فارسی‌که اکنون در دست هست‌کدام‌است البته ممکن‌هست و بااینهمه‌آن نیزچندان سهل و ساده نیست وکیست‌که بتواند دعوی کند بااینهمه کتابهای نادیده و ناخواندهٔ فارسی و عربی که در جهان هست کهنه‌ترین نمونهٔ سخن موزون‌فارسی‌را یافته باشد؟واینجاست‌که‌رایها وداوریهای محققان نسبی واعتباری‌میشود وآن‌جزم‌وقطعی‌که درسخن اهل‌علم‌هست درآن وجود ندارد. چون، وقتی محقق همه‌کتابهای‌کهنه وشناخته را جستجو کرد و باجزم‌ویقین‌کهنه‌ترین نمونه را بدست آورد ازکجا میتواند، یقین‌کندکه چندی بعدکتابی تازه و ناشناخته پیدا نخواهد شد و همه علم و یقین او را برباد نخواهد داد؟ چنانکه این معنی مکرر برای محققان روی داده است و بارها رأی و اندیشهٔ آنان را دگرگونه کرده است.

ازکهنه‌ترین نمونه‌های سخن فارسی، سرود اهل بخارا است‌که در باب عاشقیهای سعیدبن عثمان و خاتون بخارا بوده است و در تاریخ بخارا بوجود آن اشارتی رفته است، اما نمونهٔ آن نیامده است. این داستان سعید و خاتون بخارا چند سالی قبل‌از واقعهٔ یزیدبن مفرغ روی نموده است و ازین‌رو، سرود بخارا ناچار چندسالی‌کهنه‌تر از ترانهٔ ابن‌مفرغ خواهد بود. اما این سرودی‌که اهل بخارا، بگفتهٔ مورخان دربارهٔ عشقبازیهای سعیدبن عثمان با خاتون بخارا سروده بودند آیا بکلی از میان رفته است؟ حقیقت آنست‌که از مورخان

نام‌آور، کسانی که باین‌داستان اشارت‌کرده‌اند نمونه‌یی ازآن را بدست نداده‌اند و ازین‌رو این اندیشه دست میدهدکه شاید این سرود یکسره عرضهٔ فراموشی‌گشته است و از میان رفته است. کسانی‌هم‌که در سالهای اخیر، از راه تاریخ بخارا، این سرود را ازکهنه‌ترین نمونه‌های شعر فارسی شمرده‌اند نمونهٔ آن را بدست نداشته‌اند و بساکه برفقدان آن دریغ خورده‌اند. و دریغ است‌که این سرود نیز مانند بسیاری از تصنیف‌ها و حراره‌های‌کهن از میان رفته باشد و ازآن هیچ اثری و هیچ نشانی بازنمانده باشد.

بااینهمه، نویسندهٔ این سطور، چندی قبل ضمن‌آنکه یادداشتهایی در باب تاریخ ایران، در دوقرن اول اسلام تهیه می‌کرد دوپاره از این سرود فراموش شده را درکتابی یافت‌که هرچند بسیار کوتاه و اندك است لیکن بهرحال اکنون باستناد همان چندکلمه میتوان تاریخ‌کهنه‌ترین نمونهٔ شعر فارسی را چندسالی پیش‌از تاریخ ترانهٔ ابن‌مفرغ نهاد. اما داستان سرود اهل بخارا چیست و آن دوپارهٔکوتاه که از این سرود اکنون در دست هست‌کجاست؟ اینك شرح داستان خاتون و سعید چنانکه درکتابها آمده است:

***

در سال پنجاه‌وشش هجری معاویه خلیفهٔ اموی، سعیدبن عثمان را بامیری خراسان فرستاد. وقتی وی آهنگ بخاراکرد،گروهی بسیار از راهزنان و مردم‌کشان و بندیان، ببوی تاراج و غنیمت در سپاه وی درآمدند. سعیدبن عثمان، با سپاهی چنین غارتگر درآنسوی جیحون تاختن‌هاکرد و مالها و اسیران بسیار بدست آورد. در بخارا با ملکهٔ آن دیارکه خنگ خاتون نام داشت از در آشتی درآمد و با او صلح‌کرد برآنکه خاتون بدو خراج دهد و راه سمرقند را نیز بروبگشاید. درین میان سعید را با خاتون مکرر دیدار افتاد و میان آنها سری و سری پدید آمد. در تاریخ بخارا آمده است‌که «این خاتون زنی بود شیرین و با نیکوئی بسیار سعید بر وی شیفته شد و مردم بخارا را بزبان بخاری درین معنی سرودهاست»، اما از این «سرودها» دیگر چیزی در

تاریخ بخارا نیامده است. باری، سعیدبن عثمان چون از بخارا راه سمرقند پیش‌گرفت، از بیم‌آنکه خاتون رای غدر و پیمان‌شکنی نکند، سی‌تن، و بقولی هشتادتن، از بزرگ‌زادگان بخارا را بنوابستد و با خویشتن همراه برد. در سمرقند نیز اسیران و غنیمت‌ها بدست آورد. چون ببخارا باز آمد خاتون از او درخواست تا آن سی‌تن راکه بنوا گرفته بود باز دهد، نداد، وگفت چون ازآمویه بگذرم‌آنان‌را رهاکنم. چون از آموی بگذشت باز خاتون‌کس فرستادکه آنان را بازده. گفت تا از مرو بگذرم. اما از مرو نیز بگذشت و آنان را بازنداد. چون سعید بمدینه بازآمد این بزرگزادگان بخارا راکه بنوا ستده بود، در نخلستانی ازآن خویش بکار بداشت تا روزی بدان نخلستان رفت تا کار آنان را به‌بیند. جوانان بخارا در او افتادند و با خنجرش بکشتند. و این بود فرجام کار فاتح بخارا که در مدینه سرانجام بدست بزرگ‌زادگان آن دیار هلاك‌گشت...

***

این داستان خاتون بخارا و سعیدبن عثمان در تاریخ بخارا با آب‌وتاب تمام نقل شده است. در فتوح‌البلدان بلاذری و تاریخ اعثم‌کوفی نیز آمده است. قضیهٔ کشته‌شدن سعید بردست این بزرگ‌زادگان بخارا نیز، هم درکتاب‌المعارف ابن‌قتیبه و هم درکتاب اغانی ذکر شده است[۳]... اما آن دوپاره شعری‌که نمونهٔ منحصربفرد این سرود فراموش‌شده بشمارست و بتازگی بدست ما رسیده است در هیچ‌یك از این‌کتابها نیست بلکه درکتابی است بنام «اسماءالمغتالین من‌الاشراف فی‌الجاهلیة والاسلام...» تألیف ابوجعفر محمدبن حبیب بغدادی متوفی بسال ۲۴۵ هجری، که در ضمن مجموعهٔ نوادر‌ـ المخطوطات، بتحقیق عبدالسلام هارون در قاهره بسال ۱۹۵۴ میلادی طبع شده است و درآن ضمن سرگذشت سعیدبن عثمان و بیان فرجام کار او، بقصهٔ خاتون بخارا نیز اشارت رفته است. ازجمله چنین‌آمده است‌که «او را با خاتون دیدار افتاد، و اهل خراسان هردو را تهمت

۳ـ این مآخذ را آقای ریچارد فرای‌هم در ترجمهٔ انگلیسی تاریخ بخارا یاد کرده‌اند.

نهادند و بر وی سرود خواندند بزبان خراسانی بدینگونه:

کـور خمیر آمـد خاتون دروغ‌کنده(؟)........»[٤]

و جـز همین اندك، دیگـر چیزی ازین سرود درین کتاب نیامده است و دریغ است که از تاریخ‌نویسان دیگر نیز ظاهراً، هیچ‌کس بضبط و نقل این سرود کهن عنایت نورزیده است و جز همین دو پاره چیزی ازآن باز نمانده است. ضبط و معنی الفاظ این دو پاره شعر نیز روشن نیست و احتمال غلط و تصحیف در پاره‌یی از الفاظ آن هست و درین باره البته تحقیق زبانشناسان بجاست. نکته‌یی که درین روایت شایستهٔ دقت و تأمل است این است که مؤلف کتاب زبانی راکه این سرود بدان گفته شده است زبان «خراسانی» خوانده است... باری، این نمونهٔ کوچك کـه از سرود بخـارا بدست آمـده است، نمونهٔ منحصر بفرد سرودهای کهن نیست و بساکه جستجو درکتابها باز، نمونه‌های دیگری از اینگونه سرودها را بدست دهد و همین دو پاره شعر نیز، شایدگذشته از فواید تاریخی و لغوی، از جهت بحث در بـاب تحول اوزان شعـر فارسی بی‌فایده نباشد.

(مهرماه ۱۳۳۷)

۴ـ رك ص ۱۶۸ـ۱۶۷ اسماءالمغتالین.

شرح احوال و نقد و تحلیل آثار
شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری[1]

وقتی بدیع‌الزمان فروزانفر دربارهٔ عطار سخن می‌گوید سخن او را باید بغنیمت شمرد زیرا در سراسر آفاق شعر و عرفان ایران‌که جولانگاه روح عطارست، هیچ نقطه‌یی نیست‌که طایر اندیشهٔ این «محقق بی‌ملال آثار مولانا» ـ لقبی‌که استاد ریتر دریادداشتی‌که راجع به‌طبع وی ازکلیات شمس نوشته است بوی داده است ـ آنرا یك چند زیربال نگرفته باشد. ازین‌رو کتابی‌که فروزانفر در شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار نوشته است بی‌شك درین باب ارج و سود بسیار دارد. خاصه‌که بعداز تحقیق مختصر مرحوم علامهٔ قزوینی در مقدمهٔ تذکرةالاولیاء عطار چاپ نیکلسون وکتاب جستجو در احوال و آثار عطار نیشابوری تألیف استاد سعید نفیسی و هم تحقیقات او درتعلیقات برچاپ جدیدی‌که از لباب‌الالباب عوفی در طهران نشر داده‌اند اثر دیگری‌که محتوی نکات تازه‌یی باشد درین‌باب تاکنون انتشار نیافته است. البته طبع‌های انتقادی و شبه انتقادی بعضی از متون عطار که درین سالهای اخیر باهتمام کسانی مانند دکتر محمدجواد مشکور و دکترصادق‌گوهرین و دکتر نورانی وصال و دکتر تقی تفضلی و فؤاد روحانی منتشر شده است نیز ازین جهت خالی از فایده نیست. اما کار هیچ‌یك ازآنها متضمن تحقیقات تازه‌یی درباب عطار نیست وکتاب

۱ـ تألیف بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۰.

سودمند پرفسور ریتر بنام «دریای جان» نیز که شامل تحقیق احوال و تحلیل آثار عطارست هم بسبب تفصیلی که دارد و هم بدانجهت که بزبان آلمانی است از دسترس دانشجویان فارسی‌زبان بدورست.

استاد فروزانفر نه‌فقط در شناخت شعر محققی بی بدل است در شاعری‌نیز خود قدرت و مهارت تمام دارد. راجع به‌عرفان اسلامی و آنچه در معرفت آن ضروریست نیز احاطه و تبحر او مسلم همگان است. گذشته ازین مراتب شیوهٔ تحقیق او نیز دقیق و متین و مبتنی بر استقراء و احتیاط تمام است و ازگرانجانی و خودنمائی هم‌که آفت عمدهٔ‌کار بعضی از محققان دیگر ماست خالی است. ازین‌جهت آنچه وی درباب عطار می‌نویسد بی‌شك ارزنده و آموزنده است و درشناخت شعر و عرفان‌گوینده‌یی که مولوی و بسیاری از متصوفهٔ ما تا حد زیادی بدو مدیونند کمتر کسی هست‌که بتواند مثل او سخن درست و تازه و پرمایه بیاورد. ازین‌روست‌که کتاب حاضر او را باید باگرمی و خشنودی «خیرمقدم» گفت.

***

درین کتاب استاد فروزانفر بعداز مقدمه‌یی درباب احوال عطار که باوجود ایجاز نسبی محتوی نکات تازه‌یی درباب سرگذشت عارف و شاعر نیشابور و نقد و بحث مجمل اما ممتعی دربارهٔ آثار اوست بنقد و تحلیل منظومه‌های الهی‌نامه و منطق‌الطیر و مصیبت‌نامهٔ او پرداخته است و محتویات آن سه مثنوی را با دقت و حوصله‌یی کم‌نظیر شرح و تجزیه‌یی عالمانه و لطیف‌کرده است ولیکن از دو مثنوی دیگر شیخ اسرارنامه و خسرونامه ــ که درصحت انتساب آنهانیز بعقیدهٔ ایشان جای شبهه نیست و از دیوان قصاید وغزلیات عطارکه قدیمترین نسخهٔ موجود ازآن را درکتابخانهٔ مجلس شورای ملی نشان داده‌اند، و از رباعیات اوکه گزیده‌یی ازآن بنام مختارنامه باقی مانده است و مکرر هم چاپ شده است.

از هیچ‌یك از اینها، درین‌کتاب استاد فروزانفر جز باجمال و در ضمن مقدمه سخنی نرفته است. بااینهمه در نقد و تحلیل آن سه

مثنوی مؤلف دقت و حوصلهٔ عالمانه را با ذوق و بیان شاعرانه بهم آمیخته است و اینهمه اثری دلکش و خواندنی پدید آورده است که در شناخت عطار و آثار او هم حس کنجکاوی خواننده را اقناع می کند و هم ذوق لذت‌جوئی او را سیراب می‌دارد و بدینگونه کتاب او تنها با ذوق و حس سروکار ندارد فهم و درایت نیز می‌خواهد و عجب نیست که فهم ارزش واقعی آن برای همه کس میسر نباشد.

در مقدمهٔ کتاب که خود فصلی جامع و تمام است استاد فروزانفر راجع باحوال عطار و سوانح حیات و آثار او نکته‌های تازه بدست می‌دهد: از جمله در باب ولادت شیخ تحقیقی کرده است و آن را در حدود سال ۵۴۰ دانسته است (کتاب حاضر ص ۷) و وفات او را بسال ۶۱۸ و در قتل عام نیشابور شمرده است (کتاب حاضر ص ۹۲ـ۹۰) و از روایت ابن‌الفوطی که می‌گوید: «نصیرالدین طوسی وی را در نشابور دیده است» به‌قرائن استنباط نموده است که خواجهٔ طوسی باید وی را مابین سال ۶۱۲ و ۶۱۸ دیده باشد (ص ۱۳). همچنین درین باب که شیخ و مرشد عطار که بوده است؛ استاد فروزانفر بحثی دقیق پیش می کشد و قول مشهوری راکه بموجب آن شیخ عطار مرید نجم‌الدین کبری بوده است مشکوك و محل تردید می‌داند و ضمن بحثی تاریخی و بسیار محققانه نشان می‌دهد که نجم‌الدین کبری در حدود سال ۵۸۰ـ۵۷۰ از سفرهای دور و دراز خویش به‌خراسان بازگشته است و بساط ارشادگسترده است و درین سالها عطار بهیچوجه مبتدی و تازه‌کار نبوده است حتی شاید درآن زمان منطق‌الطیر خویش را نیز بنظم‌آورده بوده است. استاد فروزانفر دلائل وشواهد تاریخی متعددی درین باب که شروع ارشاد شیخ نجم‌الدین کبری مابین سال ۵۸۰ـ۵۷۵ بوده است ارائه داده است و می‌توان بر ادلهٔ استاد این نکته را هم افزودکه بموجب روایت ذهبی نجم‌الدین کبری در خوارزم با امام فخر ملاقات‌کرده است. هرچند درست معلوم نیست‌که فخر رازی خود در چه سالی به‌خوارزم رفته است اما از روی قرینه می‌توان آن را حدس زد. بموجب قول ابن‌خلکان وی بعداز پایان تحصیل خویش از مراغه به‌خوارزم رفته است. البته در بین راه در بلاد ماوراءالنهر مثل بخارا

و سمرقند و خجند و بناکت هم توقف داشته و با علماء مناظرات کرده است. از تأمل در رسالهٔ مناظرات برمی‌آید که بهرحال فخر رازی قبل از سال ۵۸۰ در خوارزم بوده است، درینصورت بازگشت شیخ کبری به‌خوارزم باید چندی قبل از این تاریخ و در واقع چنانکه استاد فروزانفر نیز تحقیق کرده است بین سال ۸۰ـ۵۷۵ روی داده باشد. بعلاوه باوجود همسنی تقریبی شیخ عطار با شیخ کبری (که استاد فروزانفر قائلند) وجود نسبت مرید و مرادی بین‌آنها اگرچه ممتنع نیست محتاج دلیلست. باری استاد فروزانفر در تحقیق هویت مرشد و پیر عطار بحث دقیق کرده است و از اینکه شاید شیخ ـ چنانکه از یك روایت جامی برمی‌آید اویسی بوده است نیز بتفصیل سخن رانده است و از دیوان او نیز شوق و علاقهٔ او را به‌شیخ میهنه استنباط کرده است. نیز دربارهٔ مذهب عطار؛ فروزانفر ـ مثل استاد نفیسی ـ تحقیقی می‌کند و دلایل متعارض تسنن و تشیع او را بازمی‌نماید و او را ورای تشیع و تسنن مرد صدق و اخلاص می‌شمارد و از تعصب و تقلید کورکورانه برکنار میشناسد. گذشته از آن فروزانفر ملاقات مشهوری راکه بموجب روایت جامی و دولتشاه بین وی و پدر جلال‌الدین بلخی روی داده است ممکن‌میشمارد (کتاب حاضر ص۶۸). دربارهٔ آثار عطار نیز محققانه بحث مستوفی می‌کند و آثار مسلم عطار را باستناد آنچه در مقدمهٔ خسرونامه و مختارنامه آمده است عبارت می‌داند ازالهی‌نامه، اسرارنامه، جواهرنامه، خسرونامه، شرح‌القلب، مصیبت‌نامه، مقامات طیور یا منطق‌الطیر، دیوان قصاید و غزلیات، مختارنامه که مجموعهٔ رباعیات اوست (کتاب حاضر ص ۷۵) و راجع بآن آثار بحثی مختصر اما مدققانه می‌راند.

***

کتاب استاد فروزانفر معلومات ما را درباب احوال و آثار عطار ازآنچه در رسالهٔ استاد نفیسی و کتاب استاد ریتر آمده است تاحدی جلوتر می‌برد. بااینهمه درباب احوال و آثار این شیخ «صاحب درد» هنوز نکته‌ها هست که محتاج تحقیق و بررسی است. درحقیقت زندگی

عطار مثل زندگی بسیاری دیگر از مشایخ و اولیاء مشحون است از قصه‌ها و روایات آکنده از اغراق و مسامحه. می‌توان گفت تار و پود بسیاری از قصه‌هایی که تذکره‌نویسان نسج سرگذشت شیخ را از آن پرداخته‌اند هم از داستانهای مذکور در تذکرةالاولیاء او گرفتار شده است.

چنانکه حکایت تذکره‌نویسان درباب بدایت حال او که استاد فروزانفر نیز امکان وقوع آن را مردود شمرده است و بموجب آن، مرگ ارادی یك سائل او را بترك دنیا وگرایش به‌زهد و تصوف کشانید ظاهراً اقتباس است ازآنچه خود او درباب عبدالله منازل شیخ ملامتیه آورده است که در مقابل ابوعلی ثقفی باختیار و ارادهٔ خویش «دست را بالین کرد و سر براو نهاد وگفت من مردم و در حال بمرد» و حکایت شهادت او که مقدمه قصهٔ مجعول اما شیرینی است که بگفتن منظومهٔ مجعول «بیسرنامه» منتهی می‌شود و بسبب شهرت زیاد آن درینجا حاجت تکرار نیست نیز خود یادآور داستانهایی است که همو در تذکرةالاولیاء خویش از حلاج نقل می‌کند و می‌گوید که بعداز مرگ نیز «از یك‌یك اندام او آواز می‌آمد که اناالحق... پس اعضای او بسوختند از خاکستر او آواز اناالحق می‌آمد... بدجله انداختند برسر آب همان اناالحق می‌گفت!»

شك نیست که قصهٔ شعرگفتن عطار بعداز کشته‌شدنش از همین‌گونه روایات تقلید و اقتباس شده است و همین نکته اصل شهادت او را ــ یالااقل شهادت او را بدست کفار تتار که شاید فی‌المثل برای مزید تأثیر داستان ساخته باشند ــ نیز محل تردید می‌سازد و این سؤال را پیش می‌آورد که اصلا شاید شیخ در واقعهٔ مغول ــ که اشاره‌یی هم در اشعار او بدان واقعه نیست ــ درقید حیات نبوده است؟ در واقع با تأمل در این حکایت که منتهی بشرح کیفیت نظم منظومهٔ «بیسرنامه» شده است شاید بعید ننماید که داستان شهادت او بدست تتار هم مجعول باشد و تذکره‌نویسان خوش‌باور که داستان نظم بیسرنامه را تحت‌تأثیر تذکرةالاولیاء ساخته‌اند واقعهٔ ظهور تتار راکه بعضی مشایخ خراسان با بلاد وخوانق خویش درسرآن شدند صحنه‌یی مناسب برای قصهٔ

خویش یافته باشند. این البته احتمالی بیش نیست. اما اینکه در هیچ یك از آثار مسلم موثق عطار نام نجم‌الدین کبری نیامده و از شیخ شهاب‌الدین سهروردی‌هم که بین سالهای ۶۰۰ و ۶۱۴ (و حتی چندین سال بعد) شهرت و آوازهٔ خاص داشته است نیز در آثار وی ذکری نرفته است نشان می‌دهد،که عطار در سالهای بلافاصله قبل‌از واقعهٔ مغول حیات نداشته است و درحقیقت این امرکه وی سالی چند پیش‌از وقوع هجوم مغول درگذشته باشد نه باسیاق تعبیر او از مجدالدین خوارزمی (بغدادی) که در مقدمهٔ تذکرةالاولیاء(ج ۱/ ۶) خویش ازاو مثل یك شخص زنده نام می‌برد مغایرت دارد و نه با سیاق ذکر عوفی از اوکه در لباب‌الالباب از عطار بمثابهٔ یك شاعر زنده سخن رانده است، مغایرست. هرچند مرحوم علامهٔ قزوینی از فقرهٔ اخیر استنباط کرده است‌که عطار در حدود سنهٔ ۶۱۷ که در لباب‌الالباب مذکورست زنده بوده است لیکن از سیاق تعبیر عوفی فقط این اندازه برمی‌آیدکه در هنگام تحریر آن جزء از لباب‌الالباب عوفی اورا زنده‌گمان می‌کرده است، اما البته لباب‌الالباب در طی سالها تألیف شده است و بی‌شك از مدتها پیش‌از تاریخ ۶۱۷ در دست تألیف و تحریر مؤلف بوده است. بهرحال این نکته نیز که در آثار عطار به‌جنگهای خوارزمشاه وحوادث مهم خراسان و عراق درحدود سالهای ۶۱۶_۶۰۶ هیچ اشارت نرفته است، تاحدی موهم این ظن است‌که مگر شاعر در این سالها حیات نداشته است و چیزی ازآن حوادث‌که برای وی منشأ عبرت و الهام می‌توانسته است بود بگوشش نرسیده است. باری از روایت ابن‌فوطی هم (که یك قرن بعداز وفات عطار می‌زیسته است) آنچه راجع به شهادت او بدست تتارست ظاهراً مأخوذ از همان قصهٔ معروف افسانه‌آمیزیست‌که مقدمه سبب نظم‌کتاب مجعول بیسرنامه است و درآن‌باب جای تردید قوی هست اما این قول ابن‌فوطی که می‌گوید نصیرالدین طوسی (متولد ۵۹۷) او را در زمانی‌که او «شیخی‌مفوه» بوده است دیده است نیز بااین احتمال‌که شیخ چندین سال پیش‌از حادثهٔ تتار وفات یافته باشد البته منافات ندارد و این ملاقات اگر روی داده باشد لابد در سنین کودکی خواجه‌که مقارن اواخر عمر عطار بوده است دست

داده است. درصورتیکه اصل وقوع این ملاقات خالی از اشکال نیست. چون نه‌فقط نام عطار در آثار خواجه نیامده است بلکه ذکر نام وی در مجمع‌الانساب ابن‌الفوطی هم از خلط خالی نیست (مدرس رضوی /۱۱۶). بلی، از شیخ‌فریدالدین محمد نیشابوری در رسالهٔ ربط حادث باقدیم خواجه (مدرس زنجانی، سرگذشت خواجه نصیر /۸۱ـ۱۷۹) ذکری شده است اما در نام او نیز اختلاط روی داده است و از مجموع قرائن برمی‌آیدکه ابن‌الفوطی بسبب عدم آشنائی کافی با محیط خراسان و رجال آن ولایت احوال و القاب دو یا چندتن فریدالدین را بهم خلط کرده است درصورتیکه شیخ فریدالدین محمد نیشابوری‌که خواجه شاگرد او بوده است غیراز عطار ما و بهرحال مردی حکیم و متکلم ازشاگردان امام فخررازی بوده است و درمسائل حکمی نظر و رأی خاص خود داشته است و خواجه او را استاد خویش میشمارد. و بدینگونه بااین طرز روایت ابن‌الفوطی در این باب که اصلا بین خواجه با عطار دیداری روی داده باشد محل تردیدست و تردید شرط احتیاط.

اما حکایت ملاقات بهاء ولد پدر جلال‌الدین مولوی با عطار که دولتشاه نقل‌کرده است وگفته است‌که عطار نسخهٔ اسرارنامه را به جلال‌الدین فرزند خردسال بهاء ولد هدیه‌کرده است در روایات قدیم معتبر نیامده است و در آثار مولاناهم بدان اشارت نیست. ازین‌رو قبول آن خالی از اشکالی بنظر نمی‌رسد. در واقع صرف‌نظر ازاینکه چون عطار برخلاف بهاءولد به‌طریقهٔ‌کبرویه انتساب نداشته است دیگر بین‌آن دوتن وحدت مسلك و مشربی درکار نبوده است تا داعی خاصی برای این ملاقات باشد (فروزانفر، شرح‌حال مولوی، چاپ دوم /۱۷) این مهاجرت بهاء ولد هرگاه چنانکه مشهورست تاحدی بسبب تحریك یا عداوت فخر رازی روی داده باشد ناچار باید این سفر وی قبل‌از سنهٔ ۶۰۶ که سال وفات فخر رازیست اتفاق افتاده باشد و البته درین صورت ممکن هست بهاءولد شیخ عطار را درآخر عمر او در نشابور دیده باشد. مع‌هذا از فیه‌مافیه (فروزانفر /۱۷۳) و معارف بهاءولد (فروزانفر /۳۷) برمی‌آیدکه چندسالی بعد از این تاریخ نیز

بهاءولد در بلاد ماوراءالنهر بوده است و شاید در واقع سبب مهاجرت او از قلمرو خوارزمشاه نارضائی او از رفتار سلطان نسبت بخلیفه عباسی بوده است و بهرحال هرچند مهاجرت و مسافرت او از بلخ البته قطعی است داستان ملاقات او باعطار ظاهراً مأخذی ندارد و اگر وقوع یافته بود باوجود علاقه‌یی‌که مولوی به‌عطار و آثار او نشان می‌دهد بی‌شك ذکری ازآن در آثار وی (مثنوی یا دیوان یافیه مافیه) باقی می‌ماند. بنابرین این روایت را که ظاهراً مأخذ آن دولتشاه است، نمی‌توان دلیل گرفت برآنکه عطار تا مقارن هجرت بهاءولد (که بظن قوی باید در حدود سنهٔ ۶۱۴ یعنی اندکی قبل‌از استقرار او در سیواس روی داده باشد) حیات داشته است. خاصه‌که اصل روایتی که قصهٔ ملاقات جهت آن در حکم مقدمه است اهداء کتاب اسرارنامه است از طرف شیخ عطار به‌جلال‌الدین خردسال و این خود امری بسیار بعید و بکلی خلاف عادت است و ظاهراً آن قصه را جهت بیان کرامت عطار و اشراف او برمغیبات و اطلاع او از آینده ساخته‌اند و از نوع بشارتهایی است که گفته‌اند بایزید به‌ظهور خرقانی و ابوسعید ابوالخیر بظهور شیخ‌احمد جام داده‌اند و بهر حال صحت وقوع آن، مادام که در مآخذ معتبر قدیم ذکر آن بنظر نرسد مشکوك بلکه مردودست و بهیچوجه آن را نمی‌توان قرینه‌یی برای زنده بودن عطار تا نزدیك واقعهٔ هجوم تتار دانست. در هرحال بنظر می‌آید سنهٔ ۶۰۷ که مؤلف مجمل فصیحی درباب تاریخ وفات عطار آورده است درست‌تر باشد. این تاریخ را یك روایت ضیاءالدین یوسف در نگارستان که ۶۰۶ ضبط کرده است (سهیلی خوانساری، خسرونامه / پنجاه‌ودو) تأیید می‌کند و روایت دیگر آن کتاب که ۶۲۷ است ظاهراً از یك خلط قدیمی در باب عطار و داماد پدید آمده باشد. اگر چند قبول این روایت مجمل فصیحی محتاج شواهد و قرائن دیگر نیز هست لیکن روایت مشهوری که درباب شهادت عطار آمده است (و واقعهٔ نظم بیسرنامه ذی‌المقدمهٔ آن است) بقدری دور از حقیقت است که حتی با وجود تصریح ابن‌الفوطی (که ظاهراً اطلاع او در باب حوادث خراسان مبتنی

برمسموعات بوده است) آن را نمی‌توان باجزم و یقین قبول کرد. نکته این‌جاست که باوجود اشارت بهفتاد سالگی که در اشعار عطار هست اشاره بهیچ تاریخ معینی (جز حدود عهد سنجر) در آثار عطار ظاهراً نیست واز ذکر هفتاد سالگی هم که دریك بیت او آمده است بهیچوجه نمی‌توان بطور قطع نتیجه‌گرفت که به‌حساب دقیق در هنگام نظم آن‌بیت‌گوینده هفتادسال داشته است چنانکه در بوستان سعدی هم که بی‌شك در پنجاه سالگی شیخ گفته شده است بسن هفتاد اشارت هست. در هرحال در ذکر اسباب توبه و انتباه و در مقام ضعف و شکستگی تائبانه بسا که شاعر تایك چند سالی پیش از رسیدن بسن هفتاد نیز خود را پیری هفتاد ساله و ضعیف بخواند و این ضعف و پیری زودرس خویش را با قلبی که از خشیت وخوف مالامال است احساس کند و یا آنکه شاید خطاب و اشارت اصلا متوجه شخص شاعر نباشد. اما شهادت عطار راکه مؤلف مجمل فصیحی نیز گفته است، می‌توان قبول کرد باین شرط که نه‌در واقعهٔ تتار بلکه در قضیهٔ دیگر ــ مثلا کشته شدن بدست فدائیان اسماعیلیه یا بدست رهزنان و امثال‌آنها ــ اتفاق افتاده باشد و واقعهٔ تتاررا بعداً ساخته باشند. در هرحال، روایت مجمل فصیحی در باب تاریخ وفات عطار قابل توجهست و از مقولهٔ روایت جعفری نیست که تاریخ وفات او را بسال ۵۱۰ دانسته است (و ممکن است در اصل آن کتاب این تاریخ بجای سنهٔ ولادت او بوده باشد). نیز از روایت مجمل فصیحی استفادهٔ دیگری که میشود تحقیق درباب هویت شیخ و مرشد عطارست. درین کتاب راجع بمرشد عطار، در نسخهٔ لنین‌گراد (که بارتولد در «ترکستان» ازآن مکرر استفاده کرده است) چنین آمده است که «او مرید شیخ جمال‌الدین محمدبن محمدالنغندری الطوسی است المعروف بالامام‌الربانی» و دیگر چیزی راجع باین مطلب در دنبالهٔ عبارت نیست. اما نسخهٔ لندن بعد از ذکر نام امام الربانی می‌نویسد «و او از شیخ شرف‌الدین الروداده (کذا ــ الرواد، الرزاز؟) واو از خال خود شیخ صلاح‌الدین احمدالاستاذ و او از شیخ نورالدین منور و او از خواجه ابوالفتح طاهر و او ازجد خود

شیخ ابوسعید فضل‌الله ابن ابوالخیر قدس‌الله سرهم». نام تمام این مشایخ در چاپی که آقای محمود فرخ از مجمل فصیحی نشر کرده‌اند آمده است (ج۲ص ۲۸۵) و بهرحال این روایت که درباب مشایخ عطار آمده است بکلی تازگی دارد و محتاج نقد و تحقیق است و باید این مشایخ را که بعد از نورالدین منور (پدر مؤلف اسرارالتوحید) نام آنها چندان مشهور نیست شناخت لیکن ازین روایت بهرحال برمی‌آید که برخلاف روایت جامی شیخ عطار بهیچوجه اویسی نبوده است و بسلسلهٔ منسوب به‌شیخ ابوسعید ابی‌الخیر انتساب داشته است و از اینجا می‌توان علت توجه و تکریم فوق‌العادهٔ او را در حق ابوسعید و سرودن اشعاری نظیر این ابیات را:

* * *

تا گل دل به‌خاوران بشکفت — همه دل بوستان همی یابم
طرفه‌خاری‌که‌عشق‌خودگل‌اوست — در ره خاوران همی یابم
از دم بوسعید می‌دانم — دولتی کاین زمان همی یابم
از مددهای او بهر نفسی — دولتی ناگهان همی یابم
دل خود را زنور سینهٔ او — گنج این خاکدان همی یابم
تاکه بی‌خویش‌گشته‌ام من‌ازو — خویش صاحبقران‌همی یابم

که استاد فروزانفر از دیوان وی نقل کرده است بدرست دریافت.

هرچه هست، تصوف عطار عرفان معتدلی است. نه‌زهد خشك آن را ملال‌انگیز کرده است و نه‌چاشنی‌کلام ــ حتی در مباحث الهی‌نامه و مصیبت‌نامه ــ آن را از مزه انداخته است. در پروردن آن دل نیز بقدر «سر» تأثیر داشته است وگوئی باآنکه دراین «سیستم» انسان در پایان سلوك خویش عین حق میشود در سراسر «راه» پرسوز و درد خویش برای خود جائی و مقامی دارد و عارف، نمی‌کوشد دنیا را بکلی همه‌جا از وجود او خالی کند تا برای خدا، برای ذات نامحدود، جائی باز کند. درنظر وی وجود انسان آئینه و مجلای حق است و بی‌آنکه درطی راه بکلی فانی ولاشیىء شود در پایان سلوك روحانی خویش به«حق» واصل می‌گردد. ازین روست

که تصوف عطار ـ قطع‌نظر از منشأ آن چیزیست که خیلی بیش از عرفان سایر متصوفهٔ ما با شعر و دل سروکار دارد و عبث نیست که شعر عطار نیز مثل عرفان او لطافت و سادگی بیمانند دارد و خیلی بیش از شعر سنائی و مولوی روح و ذوق را سیراب و متأثر می‌دارد.

بعقیدهٔ شیخ درین دنیا که همهٔ کائنات آن طالب حق و جویای وصال او آمده‌اند وجود انسان که نمودار عالم اکبر و پذیرای محبت اوست اهمیت خاص دارد. اما انسان کامل که نایب دارالخلافه و مظهر کمال حق درین جهان است برای آنکه مرتبهٔ واقعی خود را کسب کند باید مراحل مختلف را طی کند. از محسوس و موهوم که دنیای شهوت و هوی است درگذرد، معقول و معلوم را که سرمایهٔ جاه و غرورست پشت سر بگذارد واز معدوم وفانی که مایهٔ فریب و گمراهی است چشم فروپوشد تابه‌توحید واقعی که مقام فناست برسد و شایستهٔ مظهریت و خلافت حق شود (الهی‌نامه). اما طی این مراتب البته آسان نیست خطرات و وساوس درطی سلوك آفات راه میشود، حجابها و عقبات سخت پیش می‌آید، سیر و سلوك‌الی‌الله که آخرین منزل آن فنای در حق است توفیق هدایت می‌خواهد. این راه دشوار پرخطراز میان هفت وادی که طلب و عشق و معرفت و استغناء و توحید و حیرت و فقر و فناست می‌گذرد و در مرحلهٔ آخر که مقام فناست طالب خویشتن را فانی می‌بیند و همه حق میشود. از فنای خویش ببقای حق می‌رسد و آنجا دیگر چیزی جز حق باز نمی‌ماند (منطق‌الطیر). معهذا طی این مراحل سلوك بی‌هدایت و ارشاد پیر ممکن نیست. اشارت و هدایت پیرست که وی را برهمهٔ مراتب وجود از عرش و فرش و عناصر و موالید تا ملائکه و انبیاء عبور میدهد و چون از هیچ‌جا برای وی کاری نمی‌گشاید شیخ وی را بآستان محمد میکشاند و او اسرار و رموز فقر را از وی می‌آموزد و این مصیبت سرگشتگی که درین سیر و سلوك دور و دراز آفاقی و انفسی هست به‌ارشاد وی تمام میشود (مصیبت‌نامه).

بدینگونه تصوف عطار، تاآنجا که از این کتابها و از دیگر آثار وی مستفاد میشود، از آنگونه تصوف است که از راه شریعت

جدا نمی‌شود و با آنکه سراسر آن درد و اندوه است سوز و شورش آن مایه نیست که عقل و دین را نیز یکسر بسوزد و نیست و نابود کند و اتصال مستقیم و ارتباط بی‌واسطهٔ بین انسان و خدا را ــ که بعضی از اهل سکر مدعی شده‌اند ــ دعوی کند و فی‌المثل مانند آن صوفیان باشد که خویشتن را از سرچشمهٔ معرفت انبیا سیراب می‌پندارند و دم از «حدثنی قلبی عن‌ربی» می‌زنند. بدین ترتیب، تصوف عطار باآنکه آکنده از درد و سوز و عشق و شورست تصوفی است معتدل و در حدی است که طریقت را با شریعت می‌آمیزد و از ادعای حقیقت ــ که سخنان بعضی صوفیه را رنگ دعوی و خود-نمائی داده است ــ میپرهیزد. و ظاهراً همین مزیت است که در سخن او دردی و تأثیری خاص نهاده است و تعلیم او را در مذاق کسانی که جرأت و داعیهٔ بلندپروازیهای تندروان گستاخ را ندارند تا این حد مطلوب و دلپذیر کرده است.

* * *

از بین مثنویهای عطار ــ که شش هفت مثنوی آنها بی‌شك از شیخ است ــ استاد فروزانفر درین مجلد از کتاب خویش فقط از سه‌مثنوی بتفصیل‌وتحلیل سخن میگوید ودرین‌باب نیزجز بندرت از مآخذ قصص ــ کاری که باآن دقت دربارهٔ قصص مثنوی کرده است ــ سخن نمی‌پردازد. درین نقد و تحلیل، وی غالباً مباحث و مسائلی را که مورد نظر شاعرست مطرح میکند، حکایات و قصص را نثر میکند، ارتباط آنها را با زمینهٔ هربحث باز مینماید. در بعضی موارد ــ اما بندرت ــ قلم را لختی نگاه میدارد و در بیان مطالب و نکاتی که موضوع بحث شیخ واقع شده است تحقیق عالمانه میکند و گاه نیز مآخذ حکایت را بیان میکند. ذکر مآخذ البته مورد نظرش نیست و بهمین جهت در مواردی که مجال بحثی می‌یابد بذکر اشباه و نظائر اکتفا میکند. شاید تحقیق درین ابواب که در جای خود ضرورت و فائدهٔ بسیار دارد کتاب او را تبدیل به‌مجموعه‌یی از حکایات و قصص مأخوذ از متون گونه‌گون فارسی و عربی میکرد ــ

مثل مآخذ قصص مثنوی ـ و در آن صورت این لطف بیان شاعرانه که اکنون در سخن استاد هست فرو می‌کاست و بی‌شك کتاب او تا بدین‌حد جذاب و دلاویز نمیشد.

باری فروزانفر از اصل و مأخذ الهی‌نامه و مصیبت‌نامه و سابقهٔ طرز حکایت‌پردازی عطار درآن دوکتاب چیزی نمیگوید اما درباب منطق‌الطیر ـ که مجالی فسیح‌تر هست بتحقیق میپردازد و با دقت و تفصیل سخن میگوید و سابقهٔ آن‌را در رسالةالطیر ابن‌سینا و رسالةالطیر غزالی و باب‌البوم والغربان کلیله بیان می‌کند و سابقهٔ نوعی از همین فکرت را در قصیدهٔ عینیهٔ ابن‌سینا و در قصیدهٔ موسوم به«منطق‌الطیر» خاقانی جستجو میکند همچنین راجع به‌منشأ حکایت شیخ صنعان سخن بتفصیل‌می‌راند وحکایت ابن‌سقا و داستان مدرك‌بن علی شیبانی را یاد میکند و بعداز رد این احتمال که بعضی پنداشته‌اند مراد از حکایت شیخ صنعان همان داستان ابن‌سقاست باستناد حکایتی از کتاب تحفةالملوك منسوب به‌غزالی ـ که ترجمهٔ ترکی منطق‌الطیر عطار از قراری که آقای مجتبی مینوی نیز تحقیق کرده‌اند آن را تأیید می‌کند ـ نتیجه گرفته است که مراد از شیخ صنعان شیخ عبدالرزاق صنعانی است که سرگذشت او تاحدی عین داستانی است که شیخ عطار بنظم آورده است. اما این عبدالرزاق صنعانی که بوده است؟

استاد فروزانفر درین باب می‌گوید: «معلوم نیست که این عبدالرزاق صنعانی یا یمنی که بوده و بتحقیق در چه زمانی می‌زیسته و شاید آنکه اصلا وجود نداشته و حکایتی بنام وی برساخته‌اند.»

همچنین درباب هویت شیخ صنعان در تکمله‌ای که در تضاعیف کتاب آورده است مشابهتی را که در حکایت ابوعبدالله اندلسی با داستان شیخ صنعان هست ذکر میکند و احتمال آن را که مأخذ حکایت عطار داستان ابوعبدالله اندلسی باشد رد میکند و احتمال می‌دهد که: «داستان مذکور را از روی قصهٔ شیخ صنعان ساخته‌اند» (۳۴۶).

بهرحال استاد فروزانفر در تحقیق منشأ منطق‌الطیر و مأخذ حکایت شیخ صنعان بار دیگر قدرت و تبحر خود را در بحث و تحقیق نشان می‌دهد و نکته سنجیهای بدیع و لطیف می‌کند که خواندن آن موجب مزید فایده است و خواننده باید درآن مباحث غور کند و از بحث و درس استاد فایدهٔ تمام بیابد.

* * *

سبك بیان عطار ساده و طبیعی است. درکلام‌او ــ جز بندرت ــ گرایش بتکلف و تصنع دیده نمی‌شود. زبانش گرم و شیرین‌است و از الفاظ مهجور نامأنوس غالباً خالی است. در توصیف مناظر با سادگی که دارد قدرت و دقت نشان میدهد. در بیان رموز عاشقی و اطوار روحانی سخنش قدرتی و شوری دیگر دارد. احوال عشقی را مثل دردکشیده‌یی عشق‌آزموده بیان میکند. در بیان سوز و درد شوریدگان و وصف آن خارخار اندوه و نامرادی که جان اهل دل را از درد و نومیدی می‌آکند سخن وی تأثیر و عمقی دارد و مثل تازیانه‌ای دردناك در کنار گوش انسان دائم صدا می‌کند. ذکر نام بعضی از شاعران گذشته، مثل رودکی و فردوسی و رابعهٔ بلخی و ناصرخسرو و فخر گرگانی که گاه در اشعار و قصه‌های او چهره می‌نمایند قرینه‌یی است که نشان میدهد در سخن او تأثیر این شاعران کهن را میتوان جست‌وجو کرد. در بعضی موارد شعر او یادآور کلام این استادان کهن است و پیداست که شیخ نیشابور را با آثار این گویندگان کهن الفت و پیوند بوده است.

در طنین بعضی قصاید او نیز گاه چیزی شبیه به‌آواز خاقانی بگوش میرسد. این خاقانی معاصر اوست و البته بعیدست که عطار بعمد آثار او را تقلید کرده باشد. ظاهر آن است که آنچه بین خاقانی و عطار مشترك می‌نماید در حقیقت میراث نفوذ سنائی است که هردو شاعر در قبول نفوذ او اشتراك داشته‌اند. همین نکته را درباب جهات مشابهت عطار بانظامی نیز می‌توان گفت. با اینهمه چنان مینماید که شباهت فکر ــ و گاه لفظ ــ بین عطار و

نظامی بیش از آن است که‌آن را بتوان مختصر گرفت. چنانکه حکایت سقراط در منطق‌الطیر (۱۶۳) که در هنگام نزع‌وی‌شاگردش پرسید ترا در «کدامین جای» درخاك کنیم و پاسخ او که:

گفت اگر یابی تو بازم ای غلام
دفن کن هرجا که خواهی والسلام

در اسکندرنامهٔ نظامی (طبع وحید /۲۷۸) نیز آمده است:

بسقراط گفتند کای هوشمند — چوبیرون رودجان‌ازین‌شهربند
فرو ماند از جنبش اعضای‌تو — کجا به بود ساختن جای تو
تبسم‌کنان گفتشان اوستاد — که بررفتگان دل نباید نهاد
گرم باز یابید گیرید پای — بهرجا که خواهید سازید جای

همچنین حکایت عبرت‌آموز عیسی که سگ مرده‌یی را در رهگذار افتاده دید و مردم را که گرد آن جیفه فراز آمده بودند و هریك برآن لاشهٔ مرده عیبی می‌گرفت متوجه کرد که نظر بدندان او کنند و از عیب‌جوئی درگذرند در مصیبت‌نامه (مقالهٔ ۳۴) آمده است و عین آن در مخزن‌الاسرار نظامی نیز (چاپ وحید/۱۲۶) هست:

پای مسیحاکه جهان می‌نوشت — بر سر بازارچه‌یی می‌گذشت
مرده سگی برگذر افتاده دید — یوسفش‌ازچه بدرافتاده‌دید...

البته اندرز طلائی عیسی ــ که باید درس عبرتی برای نقادان «خطاشناس» بی‌گذشت ما باشد ــ در انجیل‌متی (۷ر۵ـ۱) فقط بصورت موعظه است و شاعری کهن از آنها قصه‌یی چنین لطیف پرداخته است که نظامی و عطار آن را اخذ کرده‌اند. ترجمهٔ آلمانی منظوم داستان نظامی، در «ضمائم» (Abhandlungen) «دیوان شرقی غرب» اثر گوته شاعر معروف آلمان (Goethe, West-Östlischer Diwan) نیزآمده‌است‌که حکایت‌ازعمق تأثیرونفوذ این‌قصه‌دارد. نیز از مواردی که مشابهت فکر ــ و حتی احیاناً لفظ ــ رابین سخن عطار و نظامی بیان می‌کند ابیات ذیل است که عطار (اسرارنامه، چاپ گوهرین /۱۰۹ ــ ۱۰۸) در بیان حال آن درویش که آسمان پرستاره را می‌نگریست می‌آورد:

که داند کاین کله‌داران افـلاك
کمر بسته چرا گردند برخاك...
خمـوشانـنـد سر در ره نهـاده
زبـان ببریـده و در ره فتـاده
همه هستند سرگردان چوپرگار
پدید آرندهٔ خـود را طـلبکـار
درآن گردش نه‌مستند و نه‌هشیار
نه‌درخوابند ازآن‌حالت‌نه‌بیدار...
چه می‌گویی که این بتهای زرین
ازین گشتن چه‌می‌جویند چندین
برو از روی بتها پـرده بـردار
سر بت را فرو گردان نگـونسار
چو ابراهیم بتهـا بـرزمین زن
نفس از لااحـب الافـلیـن زن

و نظیر این سخنان در آغاز خسروو شیرین نظامی (چاپ وحید ۶-۵/) نیز آمده است و زیاده هردو شاعر بهم نزدیك شده‌اند:

خبر داری کـه سیاحان افلاك — چرا گردندگرد مرکز خاك...
مشو فتنه برین بتهاکه هستند — که این بتهانه‌خودرا می‌پرستند
همه هستند سرگردان‌چوپرگار — پدید آرندهٔ خود را طلبکـار
تو نیز آخرهم از دست بلندی — چرا بتخانه‌یی را در نبنـدی
چو ابراهیم بابت عشق میباز — ولی بتخانه را از بت بپرداز

تحقیق درباب شباهت و قرابت بین نظامی و عطار که منحصر باین چند نمونه نیست البته محتاج تتبع در مآخذ آنها و مقایسهٔ نسخ معتبر از آثار آنهاست که در این یادداشت کوتاه مجـال آن نیست.

* * *

باری مثنویهای عطار ـ که درین یادداشت فقط از سه‌تـای آنها سخن می‌رود ـ پراز قصه‌ها و حکایات فرعی است و پیداست

که قالب قصه و حکایت در نزد شاعر برای بیان مقاصد عرفانی زیاده مورد توجه بوده است. قهرمانان این قصه‌ها نیز از طبقات مختلف هستند: شاه، وزیر، جلاد، شیخ، صوفی، پیشه‌ور، گدا، بنده و جز اینها و بهمین سبب از تأمل درین حکایات می‌توان اطلاعات مفید درباب احوال و اوضاع طبقات اجتماعی آن ادوار بدست آورد. هرچند بسبب استغراق عطار در معنویات همواره نمی‌توان ازین حکایات جزئیات سودمند درباب این احوال بدست آورد لیکن بهرحال غالباً کم‌وبیش فوائدی ازین دست می‌توان از آنها حاصل کرد.

بعضی از این قصه‌ها ریشه‌های کهن نیز دارد و نظیر آنها در قصه‌های نویسندگان و شاعران دیگر هم آمده است. از آن جمله مضمون حکایت تیرانداز وسیبی که برسر غلام گذاشته می‌شود و در منطق‌الطیر آمده است در نزد دیگران هم مشهور بوده است و یادآور صحنه‌ایست که در نمایشنامهٔ ویلهلم‌تل اثر شیلر شاعر معروف آلمانی است چنانکه داستان باغبان پیر و نوشیروان که در الهی‌نامه مذکورست قصهٔ کهنه‌یی است که در مآخذ لافونتن نیز وجود داشته است. همچنین سؤال عبرت‌آموزی که یك حکیم هشیار از ذوالقرنین می‌پرسد (الهی‌نامه /۲ـ۱۶۱) نیز از نکته‌های کهنه است که روح و جوهر آن اما بصورتی دیگر در کلام بوالو Boileau نیز هست. چنانکه اصل مضمون ثبات آن نیك زن نیز که در الهی‌نامه (مقالهٔ اول) آمده است و از حیث طرز قصه‌پردازی و سردوقایع یادآور داستان ملك دادگر و دختر کامکار وزیرست که در بختیارنامه (طبع ارمغان /۵۵ـ۴۶) ذکر شده است ـ یادآور حکایت کنستانس در داستانهای کانتربوری‌چاسر (Canterbury tales, Chaucer) (حکایت پنجم) است. داستان مرگ ققنس در منطق‌الطیر بی‌شك (و ظاهراً مع‌الواسطهٔ کتب حکماء) از روایات قصص و اساطیر یونانی اخذ شده است واین مناسبت با افکار حکماء ـ یونانی و اسلامی ـ در موارد دیگر نیز در کلام عطار دیده میشود و درحالی که شیخ از فلسفه و مقالات فلاسفه بیزاری می‌جوید این مشابهت و مناسبت قابل تأمل است.

از جمله مثنویهای مهم عطار، که انتساب آنها به‌شیخ محقق است یکی الهی‌نامه است. این منظومه در حقیقت مجموعه‌ایست از قصه‌های کوتاه منظوم و اساس آن مبتنی است برگفت‌وشنود پدری باپسران خودکه به‌هرزه‌طالب چیزهایی شده‌اندکه‌حقیقت‌آنهاباآنچه عامه ازآنها ادراك می‌کنند تفاوت دارد. درطی این گفت‌وشنود که هردوطرف احتجاج و استدلال می‌کنند و قصه و تمثیل می‌آورند پدر فرزندان را مجاب می‌کند و دواعی باطنی آنها را تحلیل می‌نماید و حقیقت مطلوب آنها را تأویل می‌کند و بدینگونه پدر برای پسران خویش که بترتیب طالب: دختر شاه پریان، جادویی، جام جم، آب حیات، انگشتری سلیمان، و کیمیا هستند حقیقت آن چیزها را بروشنی بیان می‌کند و درضمن این گفت‌وشنودها بسیاری از مطالب عرفانی و اخلاقی و اجتماعی نیز مطرح میشود و مورد بحث و تحقیق قرار می‌گیرد و بیهودگی هوس‌های کودکانهٔ انسان که تا پایان عمر در جست‌وجوی امید محال است آشکار می‌گردد.

گذشته از مضمون و نتیجه، طرح و زمینهٔ این مثنوی نیز قابل توجه است. داستان گفت‌وشنود پدری با شش پسر خویش که زمینهٔ این قصهٔ شیخ عطارست البته از مضامین متداول است و در قصه‌ها و تمثیل‌های عامیانه قدیم مشرق نیز سابقه و نظیر دارد گفت‌وگوی پادشاه با هفت وزیر خویش درداستان سندباد نامه (ص ۱۳۱ــ۴۹) از نمونه‌های قدیم این طرح قصه است چنانکه شاید حکایت ملك‌ــ نیك‌بخت و وصایایی که فرزندان را بوقت وفات فرمود بدانگونه‌که در باب دوم‌مرزبان‌نامه (چاپ طهران ۶۶ــ۳۴)آمده است بی‌ارتباط‌ بااین زمینهٔ کتاب عطار نباشد مخصوصاًکه در حکایت مرزبان‌نامه نیز مثل عطار زمینهٔ گفت‌وشنود با نقل قصه‌های فرعی همراه است و ملك نیکبخت مثل پدری که در الهی‌نامه بتأویل رموز حکایات می‌پردازد و پسران نیز ــ مخصوصاً پسر مهین‌ــدرین بحث وگفت‌و شنودها شرکت دارند.

منظومهٔ مهم دیگر مصیبت‌نامه است، در بیان مصیبت‌ها و گرفتاریهای روحانی سالك و شامل حکایات فرعی بسیار. مصیبت‌ــ

نامه داستان سیر روح است در مراتب و شؤون مختلف غیب و شهود. درین سیاحت‌نامهٔ عرفانی از روح به‌عنوان «سالك فكرت» نام می‌رود که سلوك خود را از عالم غیب می‌آغازد و مراتب و مراحل مختلف را همه‌جا براهنمائی پیر طی می‌کند... از مراتب ملائك می‌گذرد و در مراتب انبیا سیر می‌کند و چون بآستان محمد راه می‌یابد اسرار فقر را از زبان وی می‌شنود و مراحل سیر انفس را که شامل حس و خیال و عقل و دل‌وجان است ازوی می‌آموزد. درطی این مراتب شیخ مکرر بمناسبت قصه می‌خواند و داستانها و نکته‌های لطیف بیان می‌کند. طرح کتاب بدین منوال، چنانکه استاد فروزانفر بیان می‌کند (کتاب حاضر /۴۰۱) در منظومه‌های زبان فارسی تازه و نوآیین است و البته‌کشف اسرار این سیر آفاق وانفس در بیان شیخ لطف خاص دارد. اما شیخ خواننده را توجه میدهد که فریفتهٔ ظاهر قصه نشود و از ورای لفظ و ظاهر حقیقت و معنی‌را طلب کند. بسیار محتمل هست که داستان معراج روحانی با یزید که یك روایت ازآن در تذکرةالاولیاء شیخ نیز آمده است (ج۱/ ۶ـ۱۷۲)، چنانکه استاد ریتر پنداشته است (Ritter, Das Meer der Seele,. pl8 یك منشأ مصیبت‌نامهٔ عطار باشد ویادست‌کم درآن تأثیر کرده باشد[۴۵]

رین و مشهورترین مثنوی عطار منطق‌الطیرست که هم از جهت شیوهٔ تلفیق داستان اهمیت خاص دارد وهم از لحاظ نتیجه‌یی که از آن بدست می‌آید. منطق‌الطیر در واقع یك نوع حماسهٔ عرفانی است شامل ذکر مخاطر و مهالك روح سالك که برسم متداول قدما از آن به«طیر» تعبیر شده است. این مهالك و مخاطر درطی مراحل هفتگانهٔ سلوك که بی‌شباهت به«هفت‌خوان» رستم‌واسفندیار نیست پیش می‌آید منتهی این هفت‌خوان روحانی فقط گذرگاه یك قهرمان بی‌همانند نیست. روحهای مختلف که بتقریب مناسبات اخلاقی بصورت موسیجه و طوطی و کبك و باز و دراج و عندلیب و طاوس و تذرو و قمری و فاخته و چرخ و مرغ زرین در آمده‌اند همه‌این هفت‌خوان‌رادرپیش‌دارندو بدینگونه‌منطق‌الطیرحماسهٔ‌مرغان

روح، حماسهٔ ارواح خداجوی، وحماسهٔ طالبان معرفت است که مصائب و بلایای آنها در طی این سیر وسفر روحانی خویش از آنچه برای جویندگان جاه، جویندگان زر وزور، و جویندگان نام وآوازه پیش می‌آید کمتر نیست. این هفت وادی یا هفت خوان روحانی در ادب صوفیه سابقه دارد و در بیان ترتیب و تعداد «منازل سائرین» هریک از مشایخ بیش و کم نظردیگر داشته‌اند و حتی سانتاترزا Santa Theresa عارف مشهور نصاری ــ که یادآور رابعهٔ عدویهٔ خودمان است ــ نیز در بیان این منازل سخنش با آنچه عرفای ما گفته‌اند چندان تفاوت ندارد، اما هفت خوان روحانی عطار از حیث تعداد مراتب وهم از لحاظ نتیجهٔ حاصل ازآن تا حدی یادآور داستان معراج بایزید بسطامی است که در کتب صوفیه آمده است. رجوع شود به. Nicholson, An Early Arabic version of the Miraj of Abu Yezid. Islamica/2 که در ضمن «القصدالی الله» خویش در پیشگاه حق حلیهٔ «وحدانیت» می‌یابدواز «انانیت» اوبهره می‌جوید امابرای آنکه نمی‌خواهد بدین صفت روی بخلق آرد با بال «دیمومیهٔ» خویش درفضای «لاکیفیه» بپرواز درمی‌آید و از فراز عرصهٔ ازلیه می‌گذرد و چون به شجرهٔ «احدیه» می‌رسد درمی‌یابد که آن همه وهم و پندار بوده است و تمام اینها چیزی جز وجود خود او نبوده است: کشف و تجربه‌یی که مرغان عطار هم در پایان سلوك و در هنگام وصول بدرگاه مطلوب ازلی خویش ملتفت آن شدند ودریافتندکه «سیمرغ» حقیقت چیزی جز همان «سی‌مرغ» سالك نیست و بدینگونه حقیقت اتحاد و معنی واقعی آنچه نزد عرفاء «وحدت وجود» خوانده میشود در طی این قصه حصول می‌یابد.

***

استفادهٔ از قصه برای پروردن مقاصد عرفانی و فلسفی سابقهٔ دراز دارد و نه فقط داستان حی‌بن یقظان و سلامان و ابسال در نزد حکماء اسلام وسیله‌یی برای بیان مقاصد اهل حکمت و عرفان شده است؛ فی‌المثل نزد ابن‌سینا داستان طیر متضمن بیان احوال نفوسی

گردیده است که در برابر لذائذ و فریبندگیهای این جهان نمی ـ توانند مقاومت ورزند و شیخ چنین نفوسی را تشبیه بکبوترانی کرده است که غافلانه بدام صیاد می‌افتند و این تشبیه نیز خیلی‌قدیم و هم خیلی‌شایع است چنانکه در بین اشعار «تعلیمی» Didactique پرودانس Prudence شاعررومی هم‌که درقرن چهارم مسیحی میزیسته است آن را میتوان یافت. در داستان عطار غایت سیر و سفرمرغان حضرت سیمرغ است: یك مرغ افسانه‌یی که در اوستا وداستانهای خداینامه ــ و حتی در اساطیر مندائی نیز ــ آمده است و عطارنام او را بکمك یك «بازی لفظی» با لفظ «سیمرغ» که جمع تعداد مرغان زائرست یکی کرده است تا با این بازی آنچه را صوفیان در بیان‌اتحاد و وحدت دارندبزبان قصه تعبیر کند(Corbin, H. Avicenne et le rec. vis./229) پیش از عطار نیز سهروردی در رسالهٔ عقل سرخ و رسالهٔ صفیر سیمرغ ازین مرغ بی‌نشان الهام گرفته است. اما در جمع سلسلهٔ «رساله‌های طیر» که از ابن‌سینا و غزالی و دیگران باقی است منطق‌الطیر عطار از حیث عمق تعلیم و قدرت داستان‌پردازی مزیتی خاص دارد. از آنمیان مخصوصاً رسالة ـ الطیر غزالی بداستان عطار بیشتر می‌ماند و در آنجا نیز مثل داستان عطار مرغان در جست‌وجوی پادشاه برمی‌آیند و در طلب عنقا در طی مراحل مختلف گرفتار بلایا و مصائب میشوند. اما نتیجهٔ بسیار لطیف عارفانه‌یی که عطار بمذاق‌اهل تحقیق ازین حکایت گرفته است در داستان غزالی نیست و غزالی ــ مثل یك متکلم و فقیه و درست برخلاف عطار ــ در حضرت عزت نیز ــ که جز خموشی را جای نیست ــ مرغان را بگفت وگووقیل و قال اهل مدرسه وا می‌دارد. بدینگونه در رسالةالطیر غزالی سالکان‌راه به معرفت و یقین وسکون می‌رسند در صورتی که در منظومهٔ عطار بوحدت واتحادومشاهده ومکاشفه نائل می‌آیند. رساله‌یی هم عزالدین مقدسی متوفی در ۶۷۸ هجری بنام کشف‌الاسرارعن‌حکم ـ الطیور والازهار پرداخته است‌که از رسالةالطیر غزالی مأخوذست. داستان اقدام مرغان برای جست وجوی یك پادشاه در کلیله هم

هست و نظیر دیگر آن در کلام عرفا حکایت ماهیان دریاست که جمع شدند و گفتند حیات ما بآب بسته است باید بطلب آب برآمد. یک پیر ماهی تجربه دیده گفت شما چیزی جز آب بمن نشان دهید تا من بشما بگویم آب چیست؟ (کلمات مکنونه فیض /۱۲ ـ ۱۱ مقایسه شود با آتشکدهٔ آذر ۴۴۹). باری استخدام اینگونه قصه‌ها در بیان معانی عرفانی سابقهٔ دراز دارد و نزد شیخ اشراق نیز هست امابهر حال قدمت این رسم تا بعهد یونانیان کهن ـ افلاطون و دیگران ـ هم می‌رسد و ذوق تأویل نیز از هرگونه قصه‌یی برای استخراج معانی عرفانی استفاده کرده است چنانکه فی‌المثل فیلون یهودی داستان مهاجرت ابراهیم را تأویل کرده است وآن را باسیر وسلوک روحانی و هجرت از عالم ظاهر بدنیای باطن منطبق داشته است. نکتهٔ جالب آنست که هرچند مسافرت و سیر مرغان سیمرغ جوی برخلاف مسیر آندو آدمیزاده است که در «مرغان» یوری پیدس Euripides نویسندهٔ یونانی‌آمده است‌که درآنجا این دوانسان از غوغای‌آدمی‌زاد می‌گریزند و می‌روند تا در بین مرغان زندگی کنند اما در داستان یوری‌پیدس هم ـ مثل داستان عطار ـ هدهد مقام عمده‌یی دارد و گذشته ازآن مرغان یوری‌پیدس هم تاحدی‌نظیر عنقا وسیمرغ، مقام قدسی و الوهیت پیدا می‌کنند. چنانکه شهر مرغان نیز که هدهد در بین زمین و آسمان می‌سازد ملجأ و مقصد شاعران و کاهنان و آوازه‌گران میشود و ملکوت عالم بدینگونه تعلق بمرغان می‌گیرد.

***

دربین داستانهای فرعی‌که در منطق‌الطیر آمده است قصهٔ شیخ صنعان لطف وسوزی خاص دارد. این شیخ صنعان‌که بقول عطار پیر وقت خویش بوده است و مریدان بسیار داشته است از قضای بد گرفتار عشقی بی‌فرجام می‌شودکه او را مثل آبلارد Abélard فرانسوی رسوای خاص وعام می‌کند. حتی وی دریـن عشق پرسوز دردناك نه‌فقط تخته پوست ارشاد و دستگاه پیری و مرادی خویش را از دست می‌دهد بلکه دین و عقل راهم درمی‌بازد و بخاطر معشوق ترسا آیین

عیسی نیز می‌گیرد و زنار می‌بندد و به‌خوك‌بانی می‌افتد و بقول حافظ «خرقه رهن خانهٔ خمار» می‌کند. اما این شیخ که در عهد خویش ــ بموجب قصهٔ عطار ــ شهرت بسیار داشته است و پیروقت بشمار می‌آمده است که بوده است؟ شباهت داستان او با سرگذشت ابن‌سقا که نام او در قصیدهٔ ترسائیهٔ خاقانی‌هم بمناسبت آمده است در اولین نظر این اندیشه را پیش می‌آوردکه شاید مراد از شیخ صنعان هموست. اما ابن‌سقا نه دستگاه ارشاد و مسند شیخی داشته است و نه مثل شیخ صنعان عطارهم عاقبت‌بخیر شده است. در المستطرف ابشیهی و در ذیل ثمرات‌الاوراق ابن‌حجهٔ حموی‌هم داستانی هست‌که در طرائق‌الحقایق حاج نایب‌الصدر نقل شده است و در طی آن حکایت شیخی بنام ابوعبدالله اندلسی گرفتار سرگذشتی می‌شودکه تقریباً عین داستان شیخ صنعان است. این ابوعبدالله اندلسی‌هم ــ بموجب همین حکایت ــ مثل شیخ صنعان مریدان بسیار داشته است و امثال جنید در شمار مریدان و شاگردان او بوده‌اند. درصورتی‌که بین مشایخ جنید کسی بنام ابوعبدالله اندلسی نیست و ازین‌رو استاد فروزانفر ارتباط داستان شیخ صنعان را بااو ــ و با ابن‌سقا نیز ــ بعید شمرده است. باری فروزانفر باستناد یك حکایت که درکتابی بنام تحفة‌الملوك ــ منسوب بامام غزالی ــ آمده است شیخ‌صنعان را عبارت از عبدالرزاق صنعانی دانسته است، و از تحقیق آقای مجتبی مینوی هم چنین معلوم می‌شود که یك مترجم ترکی منطق‌الطیر نیز شیخ صنعان را همان عبدالرزاق صنعانی می‌دانسته است. اما این عبدالرزاق صنعانی کیست؟ درست است‌که از احوال او چیز زیادی در دست نیست اما بهرحال احتمال‌آنکه وی شخصی موهوم‌هم باشد درست نیست. عبدالرزاق محدثی مشهور بوده است‌که درکتب صوفیه مکرر ذکر او درمیان آمده است. چنانکه در اسرارالتوحید (چاپ دکتر صفا / ۲۶۳) حکایتی هست‌که بموجب آن وی یك نسل پیش‌از ابوبکر کتانی می‌زیسته است و مع‌الواسطهٔ ازهری از ابوهریره نقل روایت می‌کرده است. در تذکرةالاولیاء عطار (بدون ذکر نام عبدالرزاق) و در طبقات‌الصوفیه (/۳۱۳) انصاری با تصریح بنام وی نیز همین

حکایت آمده است. مؤلف کشف‌المحجوب (چاپ ژوکوفسکی / ۱۲۲) نیز که یك‌جا بمناسبت نام وی را ذکر کرده است از قول فضل بن ربیع می‌گوید «که من با هارون‌الرشید به‌مکه شدم چون حج بکردیم هارون مرا گفت اینجا مردی هست از مردان خدای تعالی تااو را زیارت‌کنیم؟ گفتم بلی عبدالرزاق صنعانی اینجاست. گفت‌مرا بنزدیك‌وی‌بر، چون بنزدیك وی رفتیم و زمانی سخن‌گفتیم هارون مرا اشارت‌کردکه از وی بپرس تا هیچ وام دارد؟ بپرسیدمش‌گفت بلی بفرمود وامش بگزاردند وزآنجا بیرون‌آمدگفت یا فضل دلم هنوز تقاضای مردی می‌کند بزرگتر ازین گفتم سفیان‌بن عیینه اینجاست‌گفت برو تا بنزدیك وی شویم چون اندرآمدیم و زمانی سخن‌گفت وقصد بازگشتن کردیم دیگرباره اشارت‌کرد تا از وام بپرسیدمش گفت بلی وام دارم بفرمود تا وامش بدادند وزآنجا بیرون آمدیم‌گفت یا فضل هنوز مقصود من حاصل نشده است یادآمدم‌که فضیل‌بن عیاض... آنجاست ویرا بنزدیك فضیل بردم...» آنوقت مواعظ فضیل را و امتناع او را از قبول صرهٔ زرکه خلیفه بدو پیشنهادکرد ذکر می‌کندکه داستانی بسیار مؤثرست. نکته اینجاست‌که‌با وجود مناسبت مقام وباآنکه نویسنده می‌توانست آن داستان عجیب را برای شیخی‌که از خلیفه زر قبول می‌کند بالحنی عبرت‌آمیز بیان‌کند هیچ‌اشارتی بداستان‌گرفتاری عبدالرزاق و مسافرت او به‌روم و عاشق‌شدنش بیك دختر ترسا نمی‌کند چنانکه ابن‌الجوزی‌هم‌که در نقدالعلم والعلماء آنهمه حکایت در مطاعن صوفیه و در بیان مواردی‌که آن طایفه و سایر ناس‌گرفتار تلبیس ابلیس شده‌اند آورده است بهیچوجه متعرض این حکایت نشده است حتی ابن‌قیم‌الجوزیه ــ یك مخالف سرسخت دیگر ــ هم باآنکه یك جا نقل می‌کندکه صوفئی را پرسیدند چرا سفر نگزینی تا از عبدالرزاق حدیث بشنوی گفت آنکس‌که از رزاق حدیث شنود باسماع عبدالرزاق چکار دارد؟ هیچ نه از صوفی شدن عبدالرزاق یاد می‌کند نه از چنین سرگذشت شگفتی‌که عطار برایش نقل‌کرده است. در صورتی‌که وی از هرفرصت برای ایراد طعن ودق برصوفیه استفاده می‌کند سکوت او و سکوت ابن‌الجوزی دلالت دارد براینکه چنین

قصه‌یی دربارهٔ عبدالرزاق صنعانی بگوش آنها نرسیده است و یا احتمال وقوعش را نداده‌اند. بهرحال عبدالرزاق صنعانی نزد صوفیه ناشناخته نبوده است و او را محدثی نام‌آور می‌دانسته‌اند و از آنمیان کسانی که داعیهٔ «حدثنی قلبی عن ربی» داشته‌اند بسبب مناسبت لفظی که بین نام او ــ عبدالرزاق ــ با رزاق که نام خداست وجود داشته است او را احیاناً تحقیر نیز می‌کرده‌اند و شاید همین حس تحقیر نسبت به عبدالرزاق ــ و روایت او ــ که درمقابل رزاق می‌آمده است، منتهی شده است باینکه در قصه‌های صوفیه وی را یك قهرمان مشؤوم بدانند و او را در یك «داستان سرگردان» ــ از مقولهٔ قصهٔ بلعام و برصیصای خودمان و یا داستان فاستوس فرنگیها ــ که مخصوصاً در دوره‌یی معین که بسبب وجود جنگهای صلیبی دائم بین مسلمین و نصاری مجادله و مشاجره و تضاد و اختلاف درکار بوده‌است شهرت‌داشته و برسرزبانها بوده‌است «قهرمان» کنند. درحقیقت چنین بنظر می‌آید که چنین‌حکایتی‌را منتهی بارنگ بارزی که درپایان حکایت ازمشرب رجاء بدان زده‌اند ــ وقتی خواسته‌اند درکتب خویش نقل کنند بعضی ابوعبدالله اندلسی را بعنوان قهرمان آن برگزیده‌اند و برخی عبدالرزاق صنعانی را.

در هرصورت وحدت و تمامیت داستان و همچنین زمینه‌سازی و نقش‌پردازی آن، همه نشان می‌دهد که این سرگذشت بدینگونه که در منطق‌الطیر آمده است یك سرگذشت واقعی نیست و مانند بسیاری قصه‌هاست که در تذکرةالاولیاء و سایرکتب صوفیه در بیان احوال مشایخ آورده‌اند و این نکته‌هم‌که برای یك داستان دو روایت و دو قهرمان مختلف ذکر کنند مکرر اتفاق می‌افتد چنانکه داستان سعدی راجع به بایزید و طشت خاکستری‌که برسرش ریختند (بوستان، طبع فروغی /۱۲۳) در اسرارالتوحید با قدری تفاوت به‌شیخ ابوسعید (۲۲۵) منسوب شده است و در تذکرة الاولیاء آن را به‌ابوعثمان حیری نسبت داده‌اند (طبع نیکلسون ج ۱/۵۸) و نظیر این امر مکرر در ادب صوفیه آمده است و درینجا حاجت بذکر امثال بسیار نیست.

باری اگر چند قهرمان این داستان ــ عبدالرزاق صنعانی ــ

وجودی موهوم نیست لیکن این داستان قصه‌یی است مجعول که آن را از روی قصه‌های مشابه و بااستفاده از عناصر و اجزاء مختلف برساخته‌اند نهایت آنکه حکایت را البته عطار نساخته است بلکه مأخذ او باحتمال قوی ــ چنانکه استاد فروزانفر گفته است ــ روایت تحفة‌الملوك غزالی است و عطارکه زمینهٔ منطق‌الطیر خویش را از رسالة‌الطیر غزالی اخذکرده است بعید نیست‌که زمینهٔ شیخ صنعان را هم از یك اثر دیگر او ــ اگر صحت انتساب آن بامام غزالی محقق باشد ــ اقتباس‌کرده باشد.

در هرحال عشق به‌زیبارویان ترسا ــ که زمینهٔ عمدهٔ این داستان شیخ صنعان است ــ مکرر در همهٔ اعصار بعضی از مسلمانان را که با صومعه‌ها و دیرها ارتباط می‌یافته‌اند از راه بدربرده است و در ادب مسلمین باز نظیر این شعر ابوبکر الموسوس که دربارهٔ ترسابچه‌یی (العقدالفرید ۳/۳۱۶) گفته است:

ابصرت‌شخصك فی‌نومی‌تعانقنی　　کما تعانق لام الکاتب الالفا
یامن اذا درس‌الانجیل ظل لـه　　قلب‌الحنیف عن الاسلام منصرفا

خود نظیر بسیار دارد. چنانکه در چند غزل سنائی (مثلا دیوان ۸۹ و ۹ـ۱۰۰۸):

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست
چون خرامان زخرابات برون آمد مست
پردهٔ شرم دریده قدح می در کف
شربت خمر چشیده علم کفر بدست...
هیچ ابدال ندیدی که درودرنگریست
که نه در ساعت زنار چهل‌گز دربست

بردیم باز از مسلمانی زهی کافربچه
کردیم بندی و زندانی زهی کافربچه
بارخی‌چون‌چشمهٔ خورشید وزلفی‌چون صلیب
تازه‌کردی دین نصرانی زهی کافربچه

و همچنین در این غزل شیخ عطار (دیوان عطار چاپ دکتر

تفضلی /۶۰۶) نیز:

ترسا بچه‌یی لولی همچون بت روحانی
سرمست برون آمد از دیر بنادانی...
چون نیك نگه کردم در چشم ولب و زلفش
بر تخت دلم بنشست آن ماه بسلطانی
بگرفتم زنارش در پای وی افتادم
گفتم چکنم جانا گفتا که تو می‌دانی
گر وصل منت باید ای پیر مرقع پوش
هم خرقه بسوزانی هم قبله بگردانی
با ما تو بدیر آیی محراب دگر گیری
وز دفتر عشق ما سطری دوسه برخوانی..

همین مضمون آمده است. مسافرت بدیار ترسایان در نزد مسلمانان غالباً مستلزم گرفتاری بخوردن گوشت خوك شمرده‌میشده است و آن کار را آغاز کافری می‌دانسته‌اند. چنانکه بموجب روایت تذکرةالاولیاء (ج ۱/۴۲) وقتی مالك دینار آهنگ غزای روم کرد در هنگام حرب اورا تب گرفت و آواز هاتفی در گوش او گفت «تو اگر امروز حرب کردتی اسیر شدی و چون اسیر شدی گوشت خوك بدادندی و چون گوشت خوك بخوردتی کافرت کردندی». بنابراین در قصه‌یی نظیر واقعهٔ منسوب به شیخ صنعان همان رفتن قهرمان حکایت بدیارروم وعاشق‌شدنش بیك‌دختر ترساکافی بوده است که‌او را در عالم خیال قصه‌سازان به خوردن گوشت خوك و حتی خوك‌چرانی و بالاخره به کافری که زنار بستن و شراب خوردن و بت‌پرستیدن لازمهٔ آنست بکشاند. و در روزگار عطار که اخبار از تصرف بیت‌ـ المقدس بدست ترسایان صلیبی در جزو کرامات مشایخ بشمار می‌آمد (مقامات شیخ احمد جام /۱۴۲) توجه به‌نصاری وارتباط با نصرانیان و ترسایان می‌توانست حتی برای شاعران صوفی ـ وشاید مخصوصاً برای آنها ـ نکتهٔ جالبی باشد و عشق ترسایان و ترساـ بچگان این قوم را که به شام و لبنان و بیت‌المقدس علاقهٔ خاص می‌داشته‌اند در بوتهٔ امتحان افکنده باشد. بهر حال در کتب ادب

ذکر حکایاتی که راجع به عشق ورزی اسلامیان به نصرانیان باشد فراوان است و بسیار اتفاق می‌افتاده است که عاشق دین خویش را نیز در سرکار عشق کند چنانکه شرف‌العلاء عاشق غلامی نصرانی شد و از عشق او مسحی پوشید و بکلیسا رفت و شراب هم نوشید (تزیین الاسواق / ۱۷۱) و مدرك بن‌علی هم عاشق ترسا بچه‌یی شد وکارش برسوائی‌کشید Tor Andrae, Der Ursprung/42 همچنین‌مردی‌بر یك دختر ترسا شیفته گشت و چون هنگام مرگش فرا رسید ترسید که اگر به مسلمانی بمیرم در قیامت نیز از او جدا مانم پس دین ترسائی گرفت (دیوان‌الصبابه/ ۲۱۷) درهرصورت این عشق بزیبا‌رویان نصرانی مکرر مسلمانان ــ و ظاهراً بیشتر صوفیان اهل‌ذوق را‌ ازراه بدر می‌برده است و درآن ایام ــ مثل امروز ــ ازحوادث عادی و مکرر بوده است که غالباً در ضمن قصه‌ها همواره سعی‌میشده است نتیجهٔ آن منتهی بمسلمانی دختر ترسا بشود (مثلا رجوع‌شود به هزار و یکشب ، حکایتی که ابوبکر انباری نقل کرده است، طبع خاور ج ۶۷/۳ ومابعد). در حقیقت احتمال عیسوی شدن یك‌مسلمان چنان برای مسلمانان دور از ذهن و عجیب و نامعقول بوده است که حتی یك مورخ‌نزدیك بعصر ما در ذکر داستان دن‌خوان ایرانی‌قصهٔ سفارت فرستادهٔ شاه عباس را طوری نوشته است که گوئی رفتار او نه باعث عیسوی شدن اروج‌بیك بلکه باعث آن شده است که کسانی از نصاری ــ که طالب و آمادهٔ قبول مسلمانی بوده‌اند ــ از آن خیال صرف نظر کرده‌اند ازین رو داستانهایی از قبیل سرگذشت مدرك‌بن علی و شرف‌العلاءو ابن سقا و نظائر آنها در نزد قصه‌سازان زمینهٔ واقعی داشته است و مخصوصاً می‌توانسته است مایهٔ خوبی برای بیان سوء عاقبت و تأثیر قضا و مشیت شود تا هم برای آن حکایت عشقی سوزناك بسازند و هم برای آنکه در اذهان رسوخ تمام بیابد قهرمان چنین حکایتی را از بین زهاد و مشایخ صوفیه ــ والبته نه از بین مشاهیر آنها که سرگذشت واقعی آنها معروف بوده است بلکه از بین کسانی‌که‌احوال‌آنهاچندان‌مشهور نبوده است بتراشند. درواقع ترس ودغدغه‌ازسوء خاتمت نزدقدماء صوفیه‌منشأ زهدوخشیت‌بوده است.

فی‌المثل از سفیان ثوری نقل است «که گفت سه استاد را خدمت کردم و علم آموختم چون کار یکی باخر رسید جهود شد و در آن وفات یافت، دیگر تمجس، و ثالث تنصر، از آن ترس طراقی از پشت من بیامد و پشتم شکسته شد» (تذکرةالاولیاء ۱/ ۱۹۰) و در مخزن‌الاسرار نظامی هم حکایت مسجدئی آمده است که از تأثیر آفات «معتکف کوی خرابات شد» (مخزن‌الاسرار چاپ وحید / ۱۲۰) و بدینگونه سرگذشتی یافت تا حدی نظیر آنچه برای شیخ صنعان روی داد. همچنین در رسالة ــ القشیریه (طبع مصر /۷۴) حکایت یك جوان بلخی آمده است که بسبب کثرت ولع به غیبت مردم گرفتار سوء عاقبت شد و بدام عشق مخنثی گرفتار آمد و به مخنث خانه افتاد. در حقیقت حتی اولیاء نیز از سوء عاقبت در امان نبوده‌اند و نزد صوفیه ولی بودن در حال مانع از تغیرمآل کسی نیست (رسالةالقشیریه / ۱۶۰) و نکته این‌جاست که با وجود اشتمال قصهٔ شیخ صنعان بر لزوم توجه بسوء عاقبت و حسن خاتمت که هردو بدست خداست و انسان در آن اختیاری ندارد و با آنکه در رسالهٔ قشیریه از امکان لغزش اولیاء هم صحبت شده است که حکایت منسوب به شیخ صنعان ــ در صورت وقوع ــ می‌توانست مثال و نمونه‌یی برای این دعوی باشد در رسالهٔ قشیریه که مدتها بعد از عهد عبدالرزاق تألیف شده است بحکایت او ــ آنگونه که در تحفةالملوك و منطق‌الطیر آمده است ــ هیچ اشارت نرفته است و اینهمه نشان می‌دهد که چنین واقعه‌یی برای عبد ــ الرزاق صنعانی روی نداده است و آن داستان را صوفیه ــ البته بهر حال قبل از عطار ــ برای بیان مقاصد اخلاقی و عرفانی خویش برساخته‌اندچنانکه صورت وروایت دیگری ازآن‌داستان هم حکایت ابوعبدالله اندلسی است و از وضع و جعل هر دو حکایت صوفیه بیش و کم غایت و غرض واحدی داشته‌اند. نهایت آنکه عطار داستان را چنان با لطف و دقت بنظم آورده است که احوال قهرمان و صحنهٔ حوادث در پیش چشم خواننده جان می‌گیرد و زنده می‌شود و بسا که تحت تأثیر قدرت بیان گویندهٔ چیره دست خواننده فراموش می‌کند که با یك قصه سرو کار دارد و آن را حقیقت و تاریخ می‌پندارد ودر

جستجوی قهرمان داستان و عصر و زمان واقعی زندگی او برمی‌آید که در واقع وجود نداشته است.

آیا در ورای این نتیجهٔ اخلاقی ـ که عبارت از بحث در سوء عاقبت و حسن خاتمت اولیاء است ـ سازندهٔ داستان شیخ صنعان غایت و هدف دیگری هم داشته است یا نه؟ احتمال داده‌اند که این سرگذشت تا حدی داستان زندگی خود عطار باشد (دکتر مشکور، منطق‌الطیر/۱۸). اما وقتی داستان مدتها قبل از عطار ساخته شده باشد دیگر موردی برای این احتمال باقی نمی‌ماند. در حقیقت این حرف را نقادان دربارهٔ بسیاری شاعران و نویسندگان دیگر نیز گفته‌اند. با اینهمه چنانکه لرمانتوف شاعر معروف روس در مقدمهٔ داستان «قهرمان عصر ما» می‌گوید این سخن یك شوخی کهنه بیش نیست و آن را همه‌جا نمی‌توان جدی و معتبر گرفت. اما نفی این دعوی مستلزم آن نیست که ادعا کنند سازندهٔ داستان شیخ صنعان غیر از جنبهٔ اخلاقی آن، بهیچوجه نظر دیگر نداشته است. بعقیدهٔ بنده داستان شیخ صنعان ـ صرف‌نظر از اینکه اصل قالب آن را عطار ازکجاگرفته باشد ـ یك‌داستان رمزی Symbolique است. سرگذشت‌روح پاکی است که از دنیای جان به عالم ماده می‌آید، در آنجا گرفتار دام تعلقات می‌گردد، بهمه چیز آلوده میشود و بهر گناه دست می‌زند، حتی اصل و گوهر آسمانی خود را فراموش می‌کند، و با آلایشهای مادی انس می‌گیرد. اما جذبهٔ غیبی اورا سرانجام درمی‌یابد، او را بمقر علوی خویش باز می‌خواند، دست او را می‌گیرد و او را از آلایشها پاك می‌کند، به دنیای علوی، به‌دنیای صفا و پاکی می‌برد و نجات می‌دهد. زمینهٔ این سرگذشت رمزی در ادب عرفانی شرق‌سابقه دارد. از قدیمترین نمونهٔ آن، داستان آن پسر اسرافکار است که در انجیل (لوقا/۱۵) آمده است و بازگشت او بنزد پدر در خانهٔ پدری که خود وی مدتها او را از یاد برده بوده است موجب شادی می‌شود. نمونهٔ دیگر داستان «جامهٔ فخر» است که در یك قصیدهٔ کهنه ـ بزبان سریانی ـ آمده است (F. C. Hoppold, Mysticism/176-181) وآن سرگذشت کسی‌است‌که بطلب یك‌مروارید سفربه‌مصرکرد و در

آنجا از تأثیر نعمات و لذایذ مصر خانهٔ علوی خویش را فراموش‌کرد و عاقبت پس از گرفتاریها بخانهٔ پدر بازگشت. حکایت شیخ صنعان نیز همین است. شیخ روح پاکی است که بدنیای اسلام، دنیای نور و صفا تعلق دارد اما عشق جسمانی ــ عشق یك دختر ــ اورا بدنیای ترسائی، دنیای ماده و گناه، دنیای شرابخواری و خوکبانی می‌کشاند و بدام تعلقات می‌اندازد. آنجا اصل خودرا، مسلمانی خودرا، و حتی شیخی خود را فراموش می‌کند. اما اگر او همه چیزرا فراموش کرده است عنایت ایزدی اورا فراموش نمی‌کند. بیاری او می‌شتابد، اورا از خود می‌رباید و باز بدیار اسلام ــ دیار روشنی و صفا ــ می‌کشد و عاقبت بخیر می‌کند. بدینگونه، شیخ صنعان تا حدی مثل «طیر» ابن‌سینا، و «ورقاء» قصیدهٔ عینیهٔ اوست در صورتی که منطق‌الطیرش شباهت به رسالة‌الطیر غزالی دارد...

***

دربارهٔ داستانهای دیگر منطق‌الطیر، و همچنین درباب سایر آثار عطار نیز باز جای سخن هست لیکن آن را مجالی دیگر درخورست. دربارهٔ خود شیخ این اندازه‌گفتنی است‌که تفصیل داستان شهادت او قصه‌یی بیش نیست. قصه‌یی‌که از روی سرگذشت شهادت حلاج و حبیب نجار ساخته‌اند بهمین‌جهت در اصل وقوع آن نیز جای تردیدست. احتمال هست‌که قسمتی از احوال او را باسرگذشت شیخ فریدالدین محمد نیشابوری‌که استاد خواجه نصیرالدین طوسی باشد خلط کرده باشند. در تاریخ وفات او سال ۶۲۷ قطعاً مردودست و تاریخ ۶۱۷ هم قولی است‌که اعتبار آن از آنچه مؤلف مجمل فصیحی گفته است ــ سنهٔ ۶۰۷ ــ معتبرتر نیست و بهرحال مسأله بازمحتاج است بتحقیق. فایدهٔ دیگری‌که از روایت مجمل فصیحی برمی‌آید تحقیق در سلسلهٔ طریقت شیخ است و مشیخهٔ او چون برفرض صحت آن، احتمال اویسی بودن عطار درست نیست و باید قبول‌کردکه شیخ بسلسلهٔ خلفاء شیخ ابوسعید منسوب بوده است.

(خرداد ۱۳۴۲)

سعدی در اروپا

سیصد سال پیش‌ازاین، آندره ریه[1] خاورشناس فرانسوی ترجمهٔ منتخبی ازگلستان را در پاریس چاپ‌کرد. این ترجمه‌که عنوان آن «گلستان، یاکشورگلها»[2] بود، باهمهٔ نقائصی‌که داشت، از طرف صاحبنظران اروپاکه برای نخستین‌بار، بایکی از آثار بدیع ادبیات ایران مواجه می‌شدند، باشوق و علاقهٔ سرشار استقبال‌گشت.

گرچه اول‌بار، فرانسه این افتخار را یافت‌که سعدی را بمردم مغرب‌زمین معرفی‌کند اما حریفان دیگر درین راه از او واپس نماندند. یکسال بیش‌ازطبع ترجمهٔ «ریه» نگذشته بودکه فریدریش‌ـ اکسن‌باخ[3] آن را بزبان آلمانی ترجمه‌کرد. ازآن‌پس ادب‌پژوهان کشورهای اروپا، این میهمان روحانی مشرق را با مهر وگرمی تمام پذیره آمدند.

در ۱۶۵۱، ژانتیوس[4] آنرا برای شاهزادهٔ ساکسن بلاتینی ترجمه‌کرد. در ۱۶۵۴، اولئاریوس[5]، دوباره آن را بآلمانی ترجمه نمود. در ۱۷۷۴ منتخبی از حکایات آن بوسیلهٔ سالیوان‌استفن[6] بزبان انگلیسی ترجمه شد.

بدینگونه بودکه سعدی بادبیات اروپا معرفی‌گردید و بزودی فرهنگ اروپا در مقابل نبوغ حیرت‌انگیز او سرتعظیم فرود آورد.

1- A Ryer
2- Gulistan ou L'Empire des roses
3- Fr. Ochsenbach
4- Gentius
5- A. oléarius
6- Sullivan Stephen

بااینحـال مدتی انتظار لازم بود، تا اروپا چنانکـه باید سعدی را بشناسد. زیرا فقط در قرن نوزدهـم بود کـه ترجمه‌های کاملی از گلستان و بوستان در زبانهای اروپائی انتشار یافت: درین قرن بود که دفرمری[۷] ترجمه‌گلستان و باربیه[۸] دومنار ترجمهٔ بوستان را با مقدمه و حواشی مفید و محققانه بزبان فرانسه منتشر نمودند. درین قرن بودکه گلستان را گراف[۹] بزبان آلمانی، نازاریانتس[۱۰] بزبان روسی، ایستویك[۱۱] بزبان انگلیسی وکازیمیرسکی[۱۲] بزبان لهستانی ترجمه‌کردند. باآنکه سعدی وضع ظاهری و معنوی‌کشور خـود را توصیف می‌نمود و بقول سمله[۱۳] همه‌جا از بیابانها، غلامان، شتر و سفر مکه‌گفتگو می‌کـرد اما چون زندگانی عمومی را وصف مینمود توانست بیگانگان را نیز مجذوب خویش‌کند. چنانکه تنها گلستان تاکنون بیش‌از شصت‌بار ترجمه شده و هرترجمـه چندین‌بار بطبع رسیده. ترجمهٔ بوستان و آثـار دیگر سعـدی و مقالات و ملاحظات انتقادی خاورشناسان دربارهٔ این شاعر، نیز بقدری مفصل بنظر می‌رسدکه فقط ذکر آنها درخورکتاب جداگانه‌ایست. کافی است‌گفته شودکه درین سیصد سال بیش‌از شصت‌تن از خاورشناسان دربـارهٔ سعدی و آثار او غور وتحقیق‌کرده و هرکدام ازجهتی دربارهٔ او بحث نموده‌اند. گارسن دوتاسی[۱۴] مینویسد: «سعدی تنها نویسندهٔ ایرانی است‌که نزد تودهٔ مردم اروپا شهرت دارد» شاید اینکه، سعدی‌بامهارت بی‌نظیری، جد وهزل را درهم ریخته و «نوشداروی تلخ پند را بشهد ظرافت برآمیخته» درین شهرت بی‌تأثیر نباشد. زیرا ازآنجاکه وی از هرگونه موضوع سخن میگوید و از هرسنخ اندیشه‌ای یاد میکند، آثار وی برخلاف بسیاری از نویسندگان شرقی، خواننده راکسل نمی‌کند، بلکه بانکته‌ها و لطیفه‌هائی‌که مخصوص خود اوست، بوی ذوق و وجد تازه‌ای می‌بخشد و دربرابر عظمت خود باعجاب وامیدارد. این نکته، اگرچه ادواردبرون‌آن را تأیید نموده اما برای بیان سرشهرت سعدی،

7- Défremery
8- Barbier de Meynard
9- K. H. Graf
10- S. Nazariantz
11- Eastwick
12- Kazimirski
13- Semelet
14- Garcin de Tassy

در اروپاکافی نیست. خوانندگان فرنگی در مطالعهٔ آثـار هرشاعر شرقی، بیگانگی او را احساس می‌کنند اما در مورد آثار سعدی چنین نیست و هانری‌ماسه تصدیق می‌کند: «که حتی وقتی آثار وی را از روی یك ترجمه مطالعه می‌کنند، آن ارتباط دائمی و متناسبی‌که بین عقل و تخیل وجود دارد، آن فلسفه‌که هرذوق سلیم می‌پذیرد و آن اصول اخلاقی‌که باسلوب واحدی درآمده، همهٔ اینها سعدی را درنظر خوانندهٔ فرنگی مانند یکشاعر جهانی جلوه می‌دهد». عبث نیست‌که ارنست‌رنان منتقد هوشیار و صاحبنظر فرانسوی از روی انصـاف میگوید:

«سعدی واقعاً یکی ازگویندگان ماست. ذوق سلیم تزلزل‌ناپذیر او، لطف جاذبه‌ای‌که بآثار او روح خاصی می‌بخشد، لحن سخریه‌آمیز و پر عطوفتی که باآن معایب و مفاسد جامعهٔ انسانـی را ریشخند میکند، اینهمه اوصاف‌که درنویسندگان شرقی بندرت یافت میشود، او را درنظر ما عزیز می‌دارد. وقتی آثار او را میخوانند گوئی بایك نویسندهٔ اخلاقی رومی، یا یك منتقد بذله‌گوی قرن شانزدهم سروکار دارند.» باربیه‌دومنار هم میگوید:

«در آثار او مواردی هست‌که لطف طبع هوراس، سهولت بیان اوید قریحـهٔ بذله‌گـوی رابله و سادگی لافونتن را میتوان یافت.» بی‌گمان یکی از جهات شهرت جهانی و قبول عام سعدی را درهمین نکته باید جست. همان روح خرم و نستوه‌که درآثار هراس تجلی می‌کند، در اثر سعدی نیز جلوه‌گر است. همان قریحهٔ انتقادکه در فدر وجود دارد در سعدی‌نیز بنظر میرسد. در ارکستر دلاویز سعـدی، نغمه‌های شورانگیز آناکرئون باآواز لطیف هراس درمیآمیزد، تنها سعدی نیست‌که از بی‌بقائی دنیا و ناپایداری جاه وجلال این جهان سخن می‌گوید، هراس نیـز در منظومهٔ «Epitre à Torquatus» همین معنی را می‌پرورد. همان اندرزی راکه گلی خوشبوی در حمام بسعدی می‌دهد، عطردانی خالی از عطر در رهگذری به‌فـدر الهام می‌کند. معانی و افکار سعدی هرگز کهنه نمیشود و باادبیات جهان همواره هماهنگـی خـود را حفظ مینماید عواطف عالی و افکـار بلندی‌که

گویندگان رمانتیك دربارهٔ عشق و شفقت و صلح‌دوستی و نوع‌پروری اظهار کرده‌اند در آثار سعدی نیز مجال بیان یافته، کیست که از لانگفلو بشنود:

All that inhabit this great earth
Whatever be their rank or Worth
Are kindered and allied by brith
And made by the same clay,

و از سعدی بخاطر نیاورد:

بنی‌آدم اعضاء یك دیگرند　　که در آفرینش زیك گوهرند

و یا فی‌المثل قطعهٔ بدیع جذبه «Extase» را در شرقیات هوگو بخواند و درآن‌گوشهٔ خلوت‌کنار دریا، نغمهٔ امواج‌کف‌آلود راکه در پیشگاه عظمت آفرینش بآهنگ خدائی ترنم می‌کنند بشنود و سعدی را بیاد نیاوردکه همهٔ کائنات را ازکبك و غوك و بلبل و بهائم در تسبیح و خروش می بینند و میگوید:

دوش مرغی بصبح می‌نالید　　عقل‌وصبرم ببرد و طاقت‌و توش
یکی از دوستان مخلص را　　مگر آواز من رسید به‌گوش
گفت باور نداشتم که ترا　　بانگ مرغی‌چنین‌کند مدهوش
گفتم این شرط آدمیت نیست　　مرغ تسبیح‌خوان ومن خاموش

از همان زمان که ترجمهٔ ریه‌وژانتیوس در اروپا منتشر شد، گویندگان فرنگی ازین منبع الهام مایه‌گرفتند. ژان‌دولافونتن پیش‌از همه به‌این‌سرچشمهٔ فیض‌راه‌یافت. درمجموعهٔ‌امثال‌منظوم‌او، قصه‌هائی چند وجود داردکه بتصدیق صاحب خبران اروپا از سعدی اقتباس شده. قصهٔ آن ستاره‌شناس‌که بچاه اندر افتاد وی را گفتند، توکه پیش پای خویش نیاری دید برفراز سر خود چه توانی خواند! حکایت آن منجم را بخاطر می‌آوردکه سعدی هوشمندانه از قول صاحبدلی درحق او می‌گوید:

تو براوج فلك چه‌دانی چیست　　چون‌ندانی‌که درسرای‌توکیست

حکایت «رؤیای مغول» نیز بی‌گمان ازآن حکایت‌گلستان اقتباس شده‌که سعدی درطی آن می‌نویسد: «ندا آمد که این پادشاه بارادت درویشان در بهشت است و آن پارسا بتقرب پادشاهان در دوزخ»

حکایت «گوش خرگوش» و قصهٔ بخیلی که زرش بردند و سنگ بجای آن نهادند نیز از حکایات سعدی آب خورده است تردید نیست که اگر انتشار ترجمهٔ ریر نبود، اروپا از اینگونه آثار خالد محروم می‌ماند.

درقصه‌های Le Bailley سن‌لامبر، لسینگ، و Pignotti نیز تأثیر سعدی آشکار است.

در قرن هجدهم، آسیا، این مهد تمدنهای کهن، در نظر مردم اروپا عظمت و جلوهٔ سحرآمیزی داشت، سعدی نیز یکی از مظاهر این عظمت بود و مظهر کاملی بود. ازین‌رو کسانی که خاطره‌های مبهم اما پرزرق و برق از مشرق داشتند، با شوق و علاقهٔ خاصی سعدی و آثار او را تلقی می‌کردند. ولتر گلستان را خوانده بود و از ترجمهٔ آن سخن می‌راند. حتی، مضامینی‌هم ازآن اقتباس کرده بود. مادام‌رولاند، توجه و علاقهٔ خاصی بسعدی داشت و درنامه‌های معروف خود، احیاناً بلطایف و نکات او استشهاد می‌نمود. گوئی درآنروزگار آشنائی بآثار شرق، خاصه سعدی از علائم فرهنگ و تربیت بشمار میرفته و کسانیکه باینگونه آثار وقوف داشتند ازآن بخود می بالیده‌اند.

ظهور رمانتیسم که خود تااندازه‌ای مرهون انتشار اینگونه آثار شرقی بود مجال تازه‌ای برای انتشار آثار سعدی پدید آورد. آنهاکه سلسله جنبان این نهضت بودند بآثار وی بادیدهٔ توقیر و تحسین می‌نگریستند، ویکتورهوگو، یکی ازعبارتهای مقدمهٔ گلستان را سرلوحهٔ کتاب «شرقیات» قرار داد. درعین‌حال سعی کرد اسلوب بیان خود را، درین‌کتاب، با معانی و مضامین سعدی، که مظهر شرق محسوب میشد، زینت بخشد. قبل‌از او نیز گوته در دیوان شرق و غرب این کار را کرده بود. در یادداشتهای روکرت Poetisches Tagebuch که بعداز وی بوسیلهٔ خواهرش منتشر گشت نیز قطعه‌ای دربارهٔ سعدی وجود دارد. در آثار هردر، موسه، و بالزاك نیز نام سعدی ذکر شده و هرکدام بشیوه‌ای او را ستوده‌اند. اوژن مانوئل شاعر معروف متأخر نیز، که در آغاز قرن حاضر در پاریس درگذشت، تحت‌تأثیر جاذبهٔ سحرانگیز بیان سعدی واقع‌گشته و درکتاب «اشعار خانه و دبستان» حکایت آن شب سعدی راکه درکودکی «در خدمت پدر نشسته و مصحف عزیز را

درکنار گرفته بود» اقتباس کرده و با اندك تغییری آن را بخود نسبت می‌دهد. در پایان این حکایت، همچنانکه سعدی از قول پدر می‌گوید: «جان پدر تو نیز اگر بخفتی به‌که در پوستین خلق افتی» وی نیز گوید:

L' indulgence, mon fils, est la grande vertu
Si vraiment tu priais, comment les verrais-tu

باری اروپای معاصر نیز سعدی را فراموش نکرده وگوئی بر رغم اینهمه بعد زمانی ومکانی هنوز برای درك وقبول افکار و عقاید او حاضر است. درین مورد مجاهدتهای ذی‌قیمت خاورشناسان راکه در معرفی سعدی باروپا سعی جمیل مبذول‌کرده‌اند هرگز نباید فراموش‌کرد و مخصوصاً رسالهٔ محققانهٔ خاورشناس فرانسوی هانری ماسه را، که بسیاری از مطالب این مقاله ازآن اقتباس شده، همواره باید بخاطر داشت.

(اردیبهشت ۱۳۲۶)

اقبال شاعر شرق

چو رخت خویش بر بستم ازین خــاك
همــه گفتــنــد بــا مــا آشنــا بــود
ولیکــن کس ندانست ایــن مسافــر
چه گفت و باکـه گفت و ازکجا بود

این مقاله یادگاریست از آشنائی‌هائی‌کـه پارسال در طی سفر کوتاه پاکستان باآثار و افکــار اقبال شاعر بزرگ مسلمانان هند و پاکستان یافتم و امیدست ره‌آورد شایسته‌ای باشد برای جشن‌نــامهٔ دوست بزرگوارم محمود فرخ‌کــه در ستایش اقبال با من همداستان است.

مجتبی مینوی استاد بزرگ نیزکه بانی این جشن‌نامه است در این شیفتگــی با ما همراه است و او نخستین ایرانی است‌که ارزش اقبال را بسزا تقدیر کرده است: دور از ریا و دور از خودنمائی.

گوته و هــوگــو، دوشاعر نامدار فرنگ در روزگار خویش کوشیدند تا دریچه‌ای از شرق، از جهانی‌که قلمرو اسلام بود، برروی اروپا بگشایند، «دیوان شرق و غرب گوته»[1]، و مجموعهٔ «شرقیات[2] هوگو» چنین دریچه‌هائی بود. اما شیشه‌های رنگین این دریچه‌ها از غبار احلام و اوهام شاعرانه تیره‌گشته بود، و نورگرم و دلنواز شرق از ورای آنها باروپائی‌که در تب و هذیان رمانتیسم می‌سوخت نتافت،

1- West-Oestlischer Diwan   2- les Orientales

سالها بعد محمد اقبال ـ شاعر مسلمان لاهور ـ بود که این دریچه را بازگشود. دریچه‌ای که شرق واقعی، شرق مسلمان، را روشن و بی‌ابهام، خالی از غبار اغراض و اوهام، با درخشندگی‌ها و کدورتهایش بدنیا نشان داد. اما این دریچه تنها «پیام مشرق» او نیست تمام آثار اوست. شرقی هم که او توصیف می‌کند شرق راستین است، شرقی که فقر و ظلم و جهل آن را از پا درآورده است و با این همه نه شعلهٔ حیات آن خاموش‌شدنی است نه فروغ فکر و حکمت آن فراموش‌شدنی. تجدید حیات آن‌هم در اندیشهٔ وی، باکسیر مارکس و لنین حاجت ندارد اراده می‌خواهد و حرکت. ازآن‌گذشته شوری می‌خواهد که خودخواهی‌ها را از میان بردارد، فرد را در جامعه فانی‌کند، و بدون توجه به‌رنگ و نژاد بدون تقید به‌ملك و مرز، مسلمانان شرق را هماهنگ کند:

نه‌افغانیم و نی ترك و تتاریم چمن زادیم و از یك شاخساریم
تمیز رنگ‌وبو برما حرام است که ما پروردهٔ یك نوبهاریم

***

درآن سالها که اقبال در فرنگ بود شرق در بحران انقلاب سیر می‌کرد. پیروزی ژاپن برروسیه در تمام آسیا شور وشوق تازه‌ای پدید آورده بود. ایران سالهای انقلاب مشروطه را می‌گذرانید. عثمانی برای نهضت ترکان جوان آماده میشد. در بین اعراب شعور استقلال‌طلبی قوت می‌گرفت. فکر اتحاد اسلام هنوز در بعضی اذهان تأثیر داشت. و هند سرزمین پدران اقبال در اسارت بیگانه بود. اروپا هم بیمار بود. هذیان ملت‌پرستی و نژادپرستی برآن غلبه داشت. در بیدینی و آزمندی خویش به‌پول و خون تشنه بود. و در این احوال برای یك جنگ خونین جهانگیر خود را مسلح میکرد. این فساد و تباهی‌که در اروپا رخ‌نموده‌بود دانشجوی‌فلسفه رامأیوس‌کرد. توجه او را از تقلید فرنگ به‌تجدید حیات‌گذشتهٔ اسلام‌کشانید برای وی این اندیشه پیش‌آمدکه شرقیان ـ مسلمانان هند ـ را از تقلید فرنگ و از تسلیم بجلوه‌های فریبندهٔ آن باز دارد. نوعی اخوت عام بین همهٔ

مسلمانان ــ در هند و در جهان ــ بوجود آوردکه عشق بخدا و ایمان به‌رسول اساس آن باشد. باا کسیری‌که از تعلیم قرآن بدست می‌آید معجونی بسازدکه دردهای مزمن شرق ــ و اختلافاتی راکه از مذهب و ملا پدید آمده است ــ علاج و رفع کند:

بیا تاکار این امت بسازیم قمار زندگی مردانه بازیم
چنان نالیم اندر مسجد شهر که دل در سینهٔ ملاگدازیم

***

محمد اقبال درسال ۱۸۷۳ در سیالکوت پنجاب بدنیا آمد. پدرش نورمحمد درین شهر تجارت می‌کرد و بپارسائی روزگار می‌گذاشت. مادرش نیز پارسا زنی بود و شوق دینی در جانش راه داشت. ازچنین پدر ومادری ــ که نسب به برهمنان کشمیر می‌رسانید ــ این مسلمان برهمن‌زاده درس تقوی و دیانت آموخت. درکودکی آثار هوشمندی در وجود او پدید آمد. تحصیلات نخستین را در زادبوم خود تمام‌کرد و ازآنجا بلاهور رفت‌که مرکز شعر و ادب پنجاب بود. درکالج دولتی لاهور درس فلسفه خواند و هم‌آنجا یك چند معلم فلسفه شد. شعر بزبان اردوگفت و این اشعار او در سراسر هند شهرت داشت.

در ۱۹۰۵ باوجود دشواریهائی‌که درکار داشت باروپا رفت، در انگلستان و آلمان مطالعات‌کرد، در اروپا اشتغال عمدهٔ او فلسفه بود، و او در مدت اقامت فرنگ باآثار و افکار حکماء غرب ــ از افلاطون تا برگسون ــ آشنائی یافت. مثل هرهوشمند شرقی ازحکمت غرب راضی نشد و درآن تناقضهای حل‌ناشدنی یافت. بااین همه در طی جستجوهائی‌که در فلسفه‌های فرنگ‌کرد فرصت یافت‌که در اندیشه‌های خود تجدیدنظر کند و حکمت اسلامی را در برابر پیشرفت‌های فکری جدید بررسی‌کند. رساله‌ای نوشت بانگلیسی بنام «تحول علم ماوراءالطبیعه در ایران»، که بعد بآلمانی و اردو نیز ترجمه شد.

رساله‌ای‌هم بنام «تجدیدبنای فکر اسلامی» نگاشت‌که حاکی از عمق و وسعت اندیشه‌های او بود در عرفان وکلام. در بازگشت از

فرنگ بشغل وکالت دعاوی پرداخت اما چون دلش در بند آزادی و تربیت ملت بود از فلسفه و اندیشه فارغ ننشت. آرزوی وحدت مسلمانان ـ مسلمانان هند ـ او را بشاعری کشانید. زبان فارسی را ـ که زبان سعدی و رومی بود ـ برای بیان اندیشه‌های خویش برگزید. باوجود حرفهٔ وکالت هم بسیاست می‌پرداخت و هم با مجامع علمی و دانشمندان زمانه ارتباط داشت. ازآن‌گذشته، در مجالس رسمی و مجامع حزبی نیز با شوق وعلاقه کار میکرد. درباب هند، و مخصوصاً مسلمانان آن سرزمین، پیوسته در اندیشه بود. وضع هند و «افسانهٔ عبرت‌خیز» آن را «تصویر درد» می‌خواند و از سرنوشت دردانگیز مسلمانان هند رنج می‌برد، اتحاد مسلمانان هند را جهت بقای آنها لازم میشمرد و می‌کوشید تا بانغمهٔ خویش این ناقهٔ بی‌زمام را سوی قطار وحدت‌کشد و به‌راه بیاورد. قیود طبقاتی هندوان را، برای وحدت بین مسلمانان و هندوان، سدی بزرگ می‌دانست ازین‌رو امکان پدیدآمدن حکومت واحدی راکه درآن هندو و مسلمان واقعاً برابر باشند بعید می‌دانست.

بدین‌گونه اندیشهٔ ایجادکشوری واحد را ـ از همهٔ مسلمانان هند ـ تبلیغ‌کرد و عبث نیست که او را معمار پاکستان خوانده‌اند. در واقع وی این نکته را بسال ۱۹۳۰ در یك جلسهٔ رسمی که نمایندگان مسلمانان تمام هند درآنجا حاضر بودند، بشرح بیان نمود. چنانکه در مثنوی «رموز بیخودی» هم آن را با تعبیرشاعرانه پرورده بود. اولین مجموعهٔ دیوان فارسی او «اسرار خودی» است‌که درگیرودار جنگ جهانی اول نشر یافت و نیکلسون آن را بانگلیسی ترجمه‌کرد. نشر این‌کتاب غوغائی برانگیخت و سخنانی‌که شاعر در نکوهش درویشی و بیقیدی و قلندری درآن‌گفته بود مایهٔ نارضائی‌هاگشت. ازآن‌پس آثار دیگرش منتشر شد و همه بفارسی. در جوانی یك‌چند بزبان اردو شعر سروده بود اما بعدها فارسی را برای بیان افکار خویش مناسب‌تر یافت. اگر چند در اواخر عمرنیزگاه باردو شعر می‌سرود اما غالب‌کلام او فارسی است.

در راه وحدت مسلمانان‌که هدف عمدهٔ او بود سعی بسیار

ورزید. درکابل، در حجاز، در فلسطین، و در هرجاکه رفت کوشید تا مسلمانان را بترك اختلاف بخواند و بوحدت بکشاند. همه‌جا نیز سرگرم شاعری بود، حتی در سال ۱۹۳۸ که در دنبال بیماری طولانی باآرامشی روحانی، چشم از جهان فروبست، سرود فارسی برلب داشت:

سرود رفته بازآید؟ که ناید　　نسیمی از حجاز آید؟که ناید
سرآمد روزگار این فقیری　　دگر دانای راز آید؟ که ناید

* * *

شعر اقبال تنها شعر نیست. حکمت و عرفان مجردهم نیست جوش‌وخروش عارفانه است. شوق سعدی است‌که از پردهٔ نی مولوی می‌تراود، درد حافظ شیراز است‌که رنگ بیان عراقی دارد. بااین همه مثل شعر بیدردان فقط تکرار دردها و سوزهای ابدی وکهن نیست بیان دردهای تازه است: بیان دردهای روزگار خود اوست. در بیان این دردها، و در بیان چارهٔ آنها، لحن اقبال گه‌گاه بیان نیچه را بخاطر می‌آورد. نیچهٔ عنان‌گسیخته و عربده‌جوی پرجوش وخروش را. وی‌نیز مثل نیچه ــ علی‌الخصوص در «بندگی‌نامهٔ» (۱۹۲۷) خویش ــ خوی غلامی، مذهب غلامی، و موسیقی و هنر غلامی را ــ که در شرق برجلوه‌های درخشان خودی، و برتب‌وتاب جوهر حیات پردهٔ خاموشی افکنده است ــ طرد و رد می‌کند و باز مثل او ــ اما بی‌آنکه دنبال سایهٔ «مردبرتر»[3] بگردد ــ بیرون از دنیای خاموش بی‌ذوق و فسون غلامان، جذبه و شوری جنون‌پرورده، حیات‌بخش و پرحرکت می‌جوید تا مشرق‌زمین ــ این محراب قدس و روشنائی روزگاران‌کهن راکه هوگو وگوته بدان نماز برده‌اند ــ از زیر بالهای آرام‌بخش یك‌شب‌ساکت و بیحرکت که‌بران‌مستولی‌شده‌است بدرآورد و شور و نغمهٔ دیرینهٔ آن را، شور و نغمهٔ زرتشت و بودا، شور و نغمهٔ مسیح و حلاج را، ازسر زنده‌کند. همت وشوقی عنان‌گسیخته می‌طلبد که شرق جاوید افسانه‌ها را از زیر فشارکابوس غرب،کابوس سنگینی

3- Uebermensch

که خواب او را همچون خواب بیماران، از درد و شکنجه آگنده است بیرون آورد. این اندیشه، اندیشهٔ رهائی و آزادی شرق، رهائی و آزادی مسلمانان در سراسر افکار و رؤیاهای اقبال جلوه یافته است.

اما «جاویدنامهٔ» او (۱۹۳۲) دربیان این اندیشه رنگ‌وحالی دیگر دارد. این اثر که بمنزلهٔ «کمدی الهی» اقبال است درحقیقت معراج‌نامهٔ شاعر بشمارست، گزارش سفر روحانی او را، به‌رهنمائی رومی ــ مولانا جلال‌الدین بزرگ ــ که برای اقبال بمنزلهٔ ویرژیل است برای دانته، درین کتاب شگرف معنوی او می‌توان یافت. اما غنائم روحانی سفر او ــ خاصه برای روزگار و برای دیار ما ــ از آنچه برای دانته دست داده است افزونتر وگرانبهاترست.

دقت و موشکافی او در طرح و بحث مسائل فلسفی و عصری، درگفت‌وشنودهائی که شاعر با اشباح و سایه‌های دنیای ماوراء گور، آن‌هم در افلاك برین، دارد در بعضی موارد درخشندگی و جلوه‌ای بی‌مانند دارد وگاه ازبس تندی وگستاخی محیط گرم بهشت روحانی «رسالةالغفران معری» را بخاطر می‌آورد. چنانکه در بیان سرنوشت بدفرجام تبهکاران ــ کسانی مانند جعفر بنگالی و صادق دکنی ــ که ملت خویش را به بیگانگان فروخته‌اند خشم و خشونت دانته راکه در حق دشمنان خویش سختگیر و بی‌گذشت است، بیاد می‌آورد. اما دشمنان اقبال‌که شاعر در تیرگی‌های شوم فلك زحل آنها را بچنگ بی‌امان طوفان عذاب سپرده است دشمنان ملت او هستندکسانی هستند که خطهٔ هندرا به‌بیگانه داده‌اند ومسلمانان‌را به‌بندگی انداخته‌اند...

اندیشهٔ رهائی ازین بردگی‌که شرق خاصه مسلمانان هند را زبون‌کرده است یك‌دم از خاطر شاعر دور نمی‌شود. برای رهائی این مسلمانان هند، شاعر لاهور گاه بپادشاه ایران دل می‌بندد وگاه به جست‌وجوی پادشاه افغان می‌رود. کتاب «مسافر» (۱۹۳۶) حاکی از شوق وهیجان اوست در طلب یك قائد شرق ــ ونه یك مرد برتر ــ مخصوصاً ازآنچه در آرامگاه سلطان محمود، و برمزار بابر، بخاطر او می‌گذرد پیداست‌که تا چه اندازه ازپریشانی هم‌کیشان خواب‌آلودهٔ غارت‌زدهٔ خویش رنج می‌برد.

پس چه باید کرد ای اقوام شرق؟ (۱۹۳۶) این سؤالی است که در دامان هیمالیای آسمان‌سای و کنار گنگ دراز آهنگ هرگز از لبهای خاموش اما پرسندهٔ او دور نمی‌شود و افتراق هندیان و ماجرای سیاست حاضره و دردهائی که از لادینی و مادیگری فرنگ در جهان روزگار او، جهان خونین دودآلود پیش از جنگ جهانی دوم، پدید آمده بود، او را بسختی پریشان و نگران می‌دارد. فکر رهائی ازین پریشانی مهلك از سالها پیش اندیشه و جان شاعر را تسخیر کرده است. نه‌فقط «زبور عجم» مظهر این شوق و آرزوی دیرینهٔ اوست که می‌خواهد شرق را از خواب مرگ برانگیزد و با زندگانی آشتی دهد بلکه در «پیام مشرق» نیز که در واقع جواب رندانهٔ مشرق است به‌فرنگ و فلسفه و آداب آن ـ این شوق آزادی، این اشتیاق به‌رهائی شرق و شرقی دیده میشود و حتی در «ارمغان حجاز» (۱۹۳۶) آخرین اثر مهم شاعر نیز در ورای آرام و سلوك یك قلب عارف و با تمکین، باز شراره‌های سوزان این شوق مقدس همه‌جا بچشم می‌خورد و همین شوق بی‌پایان ملال‌ناپذیرست که او را بایك رهبر بزرگ مسلمانان هند ـ محمدعلی جناح ـ پیوند می‌دهد، و از زبان‌کسی که از رخنهٔ دیوار زندان هیکل سواری آزادی‌بخش را از دور و از میان گرد و غبار راه‌های فراموش شده مشاهده می‌کند، پیروزی او را بالحنی شاعرانه مژده می‌دهد:

می‌رسد مردی که زنجیر غلامان بشکند
دیده‌ام از روزن دیوار زندان شما

این اندیشهٔ او و آرمان اوست اما غافل نیست که نیل بدین مقصد برای‌آنکه به‌نتیجهٔ درست برسد، شرط‌ها دارد و از همه برتر آمادگی و پروردگی است. از این‌رو، از خیلی پیش مثل یك فیلسوف، مثل یك رهبر و صاحبنظر، در اسرار انحطاط شرق و راه رهائی آن اندیشه‌ها میکند. این اندیشه‌ها که پیوند افکار تازه باحکمت‌های قدیم است در نزد او بالطف و ظرافتی هنرمندانه مجال بیان دارد.

اسرار خودی، رموز بیخودی، و گلشن‌راز او مشحون است ازین‌گونه اندیشه‌ها این اندیشه‌ها مخصوص اوست مستعار و مأخوذ نیست. باآنکه شاعر در حکمت‌های فرنگ ـ از افلاطون تا برگسون ـ

غور و تأمل بسیار کرده است، در اشعار خویش میکوشد تا دنیا را همه از چشم خود به‌بیند و وجود خود را به‌رنگ فکر دیگران درنیاورد:

میان آب و گــل خلوت گزیدم   زافلاطون و فارابی بــریـدم
نکردم از کسی دریــوزهٔ چشم   جهان را جز بچشم خود ندیدم

حاصل این دید خاص هم فلسفهٔ خودی اوست. درین فلسفه که شرحش در اسرار خودی آمده است و مبتنی برشناخت و پــرورش خودی است شاعر ضرورت خودآگاهی و شعور به‌حیات و ارزش آن را توصیه میکند.

عرفان او نیز برهمین معرفت نفس و تهذیب و تربیت آن تکیه دارد. خــودی انسان‌کــه در حکمت او مثل Ego و Moi در نزد فلاسفهٔ اواخر قرن نوزدهم بشمارست باعتقاد او در اثر محبت می‌بالد و رشد میکندو در واقع آنچه منشأ تحول عالم و حیات قومی تواند بود همین خودی است‌کــه در مشرق مخصوصاً تحت‌تأثیر اخلاق غلامی ضعیف گشته است. پس عشق بزندگی وگریز از فقر و عجز، لازمهٔ توسعه و تکامل خــودی است و اینجاست‌که باز اقبال خاکسار به‌ندای نیچــهٔ مغرور جواب مثبت می‌دهد بااین همه در مقام تربیت خودی ریاضت و انضباط اخلاقی اورنگ وبوی عرفان اسلامی دارد و بدین‌گونه شاعر مسلمان نیچهٔ ملحد را درنیمه‌راه سلوك خودی ترك میکند و بعد، مخصوصاً در رموز بیخودی، نشان می‌دهدکه احساس خودی و شعور بآن اختصاص به‌فرد ندارد قوم و جامعه‌هم باید خودی را احساس‌کند و در ترقی و تهذیب آن بکوشد. فرد و جامعه هردو باید تسلیم فرمان شور و حرکت باشند، هردو باید از آسایش دست بشویند:

غباری‌گشته‌ای؟ آسوده نتوان زیستن اینجا
بباد صبحــدم درپیچ ومنشین برسر راهــی
زجــوی کهکشان بگــذر زنیل آسمان بگذر
زمنــزل دل بمیرد گرچه باشد منــزل ماهی

اینجاست‌که شاعر برضد تمایلات عزلت‌جوئی و انزواطلبی‌که مسلمانان هند درآن روزگاران خود را بدان محکوم‌کرده بودند، علم طغیان برمی‌دارد و نجات و رهائی از پریشانیها و نابسامانیها را در

کوشش و پیکار می‌داند:

خدا آن ملتـی را سروری داد که تقدیرش بدست خویش بنوشت
بآن ملت سروکـاری نـدارد که دهقانش برای دیگری کشت

این هدف عملی هرچند مقتضی جنب‌وجوش بی‌امان است او را از دنیـای خیال، دنیـای شور و هیجـان شاعران دور نمیکند. بـا نازك‌اندیشی و موشکافی کم‌مانندی‌که درخور یك‌فیلسوف و یك عارف است در اشیاء و عوالم هستی غور میکند. فاصلهٔ عالم‌کبیر[4] و عالم صغیر[5] را زیرقدم خیال می‌گیرد، در درون اشیاء نفوذ میکند، جنبش وشور همهٔ کائنات را حس میکند و تحول و انقلابی راکه در وجـود انسان ــ این «خاك زنده» ــ هست در حرکت نبض تمام عالم درمی‌یابد و درین سیر بی‌پایان روحانی خویش، در حرکت بی‌انتهای قافله‌های مستمر عوالم هستی، هیچ‌چیز نمی‌بیند جز شور و هیجان، جز تپش زندگی:

بنگـاه آشنـائی چـو درون لاله دیـدم
همه ذوق وشوق دیدم همه آه وناله دیدم
به بلنـد و پست عـالـم تپش حیات پیدا
چه‌دمن چه‌تل چه‌صحرا رم این‌غزاله دیدم

همین سیر وتأمل شاعرانه است‌که خاطر او را دائم از همه‌جا بسوی فلسفهٔ خـودی میکشاند و بین شعـر او و فلسفهٔ او پیونـد ناگسستنی پدید می‌آورد وازهمین‌جاست‌که شعر اونیز مثل فلسفه‌اش آگنده است از جوش وهیجان. درحقیقت می‌توان‌گفت شعر اقبال شعر شور و حرارت است. درست است‌که درسخن او آنچه ادیبان ازآن به تعقید و ضعف تألیف تعبیر می‌کنندگه‌گاه دیده میشود لیکن دراندیشهٔ او و در مضمون خیال او جوش و روانی و صافی و درخشندگی چندان است‌که تعقید و ضعف تألیف از قوت و تأثیرکلام او نمی‌کاهد و سخن او را بی‌هنجار و ناباندام نمی‌کند. گوئی شعر در نظر او ورای لفظ و صنعت است هدف عالی داردکه حسن‌آفرینی وآدم‌گری است:

نغمه می‌باید جنون‌پرورده‌ای آتشی در خون دل حل‌کرده‌ای

4- Macrocosme

5- Microcosme

آفرینند کائنات دیگری قلب را بخشد حیات دیگری

و نغمهٔ خود او ــ که مخصوصاً در مثنویها شور رومی و درد عطار را بهم درآمیخته است ــ این نشان را همه‌جا بهمراه خویش دارد و قوت و تأثیر آن نیز از همین است.

***

در دیوان اقبال همه‌گونه شعر هست: غزل، مثنوی، دو بیتی و انواع قطعات غزلش مثل شعر حافظ نشأهٔ عرفان و ذوق حکمت دارد درد و سوزی‌هم‌که در غزل خسرو و عراقی هست درآن دیده میشود. اما بوی حکمت خاصه اندیشهٔ پرهیجانی‌که درآن هست مخصوص اوست. در مثنوی لحن وآهنگ رومی و شبستری را بهم آمیخته است اما کلام او به‌قوت و احساس ممتاز است. در طی قطعات و مفردات خویش شیوهٔ بیان شاعران قدیم هند ــ خاصه خسرو، فیضی و غالب ــ را با اندیشه‌های تازه و پرهیجان خویش‌گرمی و تابشی بی‌سابقه بخشیده است.

اما دو بیتی‌های او چیز دیگرست: گرم، تبدار، و آگنده از تپش و شور حیات. معجونی از درد و اندوه فلسفی خیام‌که سوز نوای باباطاهر آن را از تندی و حرارت شعله‌زده است. درین ترانه‌ها هم اندیشه و حکمت هست هم شور وهیجان، وگاه یك ترانه بقدر یك غزل زیبائی وگیرندگی دارد.

در این اشعار، مثل شعر هرگویندهٔ بزرگ دیگر، البته پست و بلند هست و وقتی شاعر تا به‌بلندی این اندیشه‌ها اوج می‌گیرد ناچار مواردی پیش می‌آیدکه ازین اوج بیان فروافتد و به‌پستی‌گراید. راز این نکته‌که شعر او ــ علی‌الخصوص از حیث لفظ ــ یکدست و یکنواخت نیست همین است و او از آن شاعران نیست‌که همواره در یك ارتفاع اندك، نزدیك بزمین، پرواز می‌کنندتانه‌به‌اوج‌گرایند و نه به‌حضیض افتند بلکه چون تا فراز آسمانها اوج می‌گیرد عجب نیست که سنگینی معنی و ازدحام لفظ او را گه‌گاه ازآن بلندپروازیها فرو کشد وحتی به‌حضیض‌تعقید، ضعف تألیف، یا رکاکت ترکیب بیفکند.

درحقیقت آنجاکه اوج پرواز خیال اوست همــواره نمی‌توان پروای لفظ داشت و سخنی که بقول لونگینوس[۶] از نمط عالی[۷] است ــ و از بسیاری جهات به‌کلام رومی می‌ماند ــ نشانش همین است.

(۱۳۴۴)

6- Longinus

7- Sublime

سقوط صفویه در روایات ارمنی

دربارهٔ سقوط دولت صفویه که بعضی فرنگی‌های آن زمان مثل کروسینسکی و جناس‌هنوی و لامامی دوکلراك راجع بآن اطلاعات مفید و عبرت‌انگیز داده‌اند تواریخ ارمنی و گرجی از مآخذ معتبر بشمارند. با اینهمه در استفاده از روایات آنها باید توجه داشت‌که در بسیاری از آن روایات حس نفرت نسبت بمسلمانان، کشیشان ارمنی را در بیان مظالم و فجایع اواخر عهد صفویه که بی‌شك از عوامل و اسباب زوال آن دولت بوده است بـه‌مبالغه واداشته است چنانکه روایات کتب شهداء سریانی هم درباب تاریخ ساسانیان از این‌گونه مبالغات خالی نیست و لیکن بهرحال توجه باین روایات برای تحقیق در تاریخ سقوط صفویه فایدهٔ تمام دارد.

از جملهٔ این روایات که آثار جعل و خلط و اشتباه در مطاوی آنها پیداست تاریخ زکریای شماس است. این زکریا در سال ۱۶۹۹ وفات یافته است و کتاب او دربارهٔ تاریخ صفویه و حتی قسمتی از دورهٔ قبل از ظهور آن سلسله نیز قابل توجه است. تاریخ زکریای شماس که بروسه در ضمن مجموعهٔ تواریخ ارمنی خویش آن‌را بـه فرانسوی ترجمه کرده است از خلط والتباس در حـوادث و حتی اسماء خالی نمانده است چنانکه در بیان تاریخ جهانشاه ترکمان و اخلاف او دوسلسلهٔ قره‌قوینلو و آق‌قوینلو رابهم خلط کرده است بعلاوه تمایل زیادی بنقل قصص و افسانه‌های عجیب نشان‌داده است

باا ینهمه در این کتاب اطلاعات سودمندی راجع به‌آندوره از تاریخ بدست می‌آید وی چنانکه خود تصریح کرده است در نقل مندرجات کتب دیگر تقیدی بصحت مطالب و نقد روایات نداشته است و چون هرچه خوانده و شنیده نقل کــرده است کتابش مشتمل برقصه‌های باطل و حاوی اغلاط و اشتباهات تاریخی شده است و او از ساده‌دلی گناه این اغلاط و اشتباهات را بگردن مآخذ خویش انداخته است. باری از این روایات مختلف بعضی را وی از مادر یا مادربزرگ خود شنیده و بعضی را بچشم خویش دیده ویا از اشخاص مطلع اخذ کرده است. گذشته از آن در بعضی موارد نیز به‌نقل مندرجات و روایات دیگر خاصه آراکل تبریزی پرداخته است. در ترتیب حوادث و نــام سلاطین هم خلطها کرده است. چنانکه درباب شاه‌اسماعیل و شاه‌ـ طهماسب برای وی اشتباه دست داده و قبل از شاه‌عباس از سه‌شاه اسماعیل نام برده است. از سلطنت شاه‌طهماسب تعریف زیادی کرده او را «مردی پرهیزگار، محافظه‌کار، دوستدار نصاری، عــاری از خست، معتدل دراکل و شرب و مقتصد در لباس، بی‌تظاهر که مثل عامهٔ مردم لباس مــی‌پوشد» معرفی کــرده است. دربارهٔ شاه‌عباس قصه‌های جالب نقل می‌کند و از گردشهای او که با لباس مبدل وگاه بعنوان خرده‌فروشی دوره‌گردی میکرده است و همچنین از جنگها و سیاستهای او حکایات بدیع نقل کرده است. دربارهٔ این پادشاه بالحنی آمیخته به‌نفرت میگوید «حیله‌گر بود... و دلش آکنده بود از شیطنت» همچنین‌مؤلف نسبت‌بایرانیها بغض‌ونفرت‌بارزی‌ازخودنشان میدهد. از جمله یك جــاوقتی از قضیهٔ قتل حمزه‌میــرزا پسر شاه خدابنده سخن میگوید مینویسد «قوم ملعون ایران مــرتکب گناهی شد». جای دیگر بمناسبت شرح عیاشی‌ها و هرزگی‌هــای شاه‌عباس دربــارهٔ ایرانیان بدین‌گــونه اظهار نظر می‌کند: «ایرانیان کــه شهوتران و نفس‌پرست و هــرزه هستند با هرکس که توانند زنــا می‌کنند اما اگر کسی بزنهاشان نگاه کند این کار را گناه بزرگ تلقی می‌کنند و اهانتی در حق خویش میشمارند».

زکریا در باب شاه‌سلیمان صفوی نیز قصه‌هــای حیرت‌انگیز

می‌گوید و او را متهم بقتل مادر و خواهر و پسر خود میکند و اینها ظاهراً شایعاتی بوده است که در بین ارامنهٔ آن زمان راجع باین پادشاه رواج داشته است. زکریا در تاریخ ۴ ژوئن ۱۶۷۹ میلادی بروزگار شاه‌سلطان‌حسین وقوع یك زلزلهٔ بسیار شدید را درحدود ایروان ضبط کرده است‌که می‌گوید دنبالهٔ آن چندهفته طول‌کشید. پیش از آن علائم وحشتناکی در آسمان مشاهده شد که عبارت از ظهور ستارهٔ دنباله‌دار بود که قریب یکهفته گه‌گاه در آسمان ظاهر میشد. تفصیل این علایم و آیات سماوی را زکریا با لحنی آمیخته بمبالغهٔ زاهدانه بیان‌میکند و اینهمه‌را از آثار غضب خداوند نسبت به‌خلق می‌شمارد. نیز از دورهٔ شاه‌سلطان‌حسین روایاتی درباب احوال ارامنهٔ ایروان و نخجوان بدست میدهد که رنگ مبالغه دارد. همچنین اشاره‌یی بداستان ربودن و بزورگرفتن دختران رعیت‌برای شاه در کتاب او هست که نیز گزاف بنظر می‌آید و احتمال دارد بعضی از حکایات راجع بعهد شاه‌عباس اول را در این روایات خلط و تکرار کرده باشد. تاریخ زکریا بوسیلهٔ بروسه بفرانسوی ترجمه شده و در ضمن مجلد دوم «مجموعه مورخین ارمنی» او بطبع رسیده است. این‌کتاب برای حوادث بعداز شاه‌عباس‌اول و وقایع سرحدات شمال‌غربی ایران و احوال ارامنه در آن ادوار بسیار مفید بنظر می‌آید والبته دراستفادهٔ ازروایات آن‌توجه بتحریفات و اشتباهاتیکه بعمد یا سهو در آن روی‌داده است ضرورت دارد.

از مآخذ بدیع که درباب تاریخ سقوط صفویه هست نیز میتوان تاریخ «ایسائی» یا اشعیاء ارمنی را ذکر کرد. مؤلف که جاثلیق ارامنه بوده است در ۱۷۲۷ میلادی یا دو سالی قبل از آن وفات یافته است. این کتاب درباب حوادث دوران انحطاط صفویه و انقلابات قفقاز و گرجستان در اواخر آن عهد از مراجع مفید است. مؤلف معاصر شاه‌سلطان‌حسین بوده است و نیز خود در دورهٔ انقلابات قفقاز یك چند دردستگاه امیرگرجستان بسر می‌برده‌است.

اشعیا درآغازکتاب ببعضی‌مآخذیونانی‌وسریانی ولاتینی وحتی ارمنی که درباب تاریخ قدیم ایران متضمن اطلاعاتی بوده است

اشارات کرده و ازآنها نام برده ومخصوصاً فصل جداگانه‌یی بتاریخ سلاطین صفویه اختصاص داده است. روی‌همرفته قضاوت او دربارهٔ شاهان صفویه ملایم‌تر از قضاوتی است که زکریا کرده است و تأثیر آراکل که اشعیا نیز غالب مطالب خویش را از او منقول میشمارد درین قضاوت و بطور کلی درین قسمت از تاریخ او پیداست. دربارهٔ شروع انحطاط صفویه وی ملاحظات قابل توجه بدست می‌دهد. بموجب قول او در عهد سلطنت شاه‌سلطان‌حسین نه‌فقط خراج و جزیه‌یی را که از ارامنه می‌گرفتند ناگهان چندین برابر کردند بلکه از عشایر و ترکمانان هم‌مالیاتهای هنگفت تازه مطالبه نمودند. برحسب روایت وی «تمام این مصایب که عبارت‌از بدعت‌های تازه بود اضافه شد بر تحمیلات قدیم که برشانهٔ مردم باری سنگین می‌نمود» بعلاوه تبدیل و تغییر دائم و مستمر عمال دولت مثل خان و سلطان و وزیر و داروغه و تحویلدار که برخلاف سابق متصل عوض میشدند و با تقدیم هدیه و رشوه شغل تازه‌یی گرفته بزور مردم را غارت می‌نمودند و جیب خود را پر می‌کردند این‌بار راگران‌ترمی‌کرد. این‌احوال بقول‌جاثلیق ارمنی عهد صفویه را از دوران قدیمتر متمایز و جدا می‌کرد. علی‌الخصوص که بقول وی «حافظان شریعت و ارباب محاضر و مفتیان و شیخ‌الاسلام و شیوخ‌وقضاة نیز در این‌امر همان طریقهٔ‌حکام‌را مسلوك می‌داشتند».

این شدت عمل و جور و تعدی که بسبب بیحالی سلطان ازدست عمال صادر میشد مخصوصاً نسبت به‌اهل ذمه شدیدتر بود و با این ملاحظات جای تعجب نیست‌که درآن‌ماجری فی‌المثل حتی زرتشتی‌ها نیز با افاغنه یاری کرده باشند. بعقیدهٔ اشعیا چون ایرانیها قواعد و رسوم راجع بجزیه و خراج را که مسلمین میبایست در باب اهل ذمه رعایت کنند نقض کردند و فزونتر از آنچه بموجب این قواعد می‌بایست‌ازآنها اخذکنند بزور ازآنهامطالبه‌نمودند «عقوبت‌الهی» برآنها نازل شد و در واقع بی‌سامانی و پریشانی ناشی از بیحالی سلطان و تجاوز و تعدی عمال دولت سبب پریشانی احوال آنهاگشت و بقول اشعیا «ثروت مملکت نقصان پذیرفت» مع‌هذا در تبیین این

احوال و در ذکر مفاسد و بی‌دینی و خشونت و بیان بیرحمی و دیوانگی و اختلاف و معاندت ارکان و عمال دولت صفویه لحن کلام این جاثلیق ارمنی از اغراق و مبالغه خالی نیست.

چنانکه از کتاب تاریخ اشعیا برمی‌آید در اواخر عهد صفویه سوء اداره و ظلم و تعدی عمال و حکام دولت مخصوصاً در بلاد قراباغ و ایروان و قفقاز موجب نارضائی دائم رعایای آن حدود بوده است. این ظلم و تجاوز قطعاً از اسباب عمدهٔ انحطاط قوای دولت صفویه بوده است. درست است که احتمال دارد در بیان و توصیف آن‌قدری مبالغه شده باشد لیکن بی‌شك اگر کتابهائی از اینگونه در سایر نقاط ایران و فی‌المثل بدست یهود و زرتشتی‌ها و مسلمین اهل سنت تألیف یافته بود یا بهرحال در دست می‌بود قطعاً نمونه‌های بسیار دیگر از اینگونه مظالم و فجایع که حاصل و نتیجهٔ سوءتدبیر وسوءاراده سالهای‌اخیر حکومت صفویه بود بدست میآمد. از کتاب زکریا و کتاب اشعیا نمونه‌های بسیار حاکی ازین سوءاراده و ظلم و تعدی می‌توان نقل کرد. فی‌المثل در ازمیر ارمنی بچه‌یی را که شاگرد کفشدوز بود بردند و بزور ختنه کردند آنوقت چند سال بعد بیچاره را گرفتند و بر او تهمت مسلمانی نهاده باین بهانه‌که از اسلام بیرون شده است بشکنجه هلاك‌کردند. این داستان را مورخ ارمنی با آب‌وتابی تمام ذکر کرده است. همچنین بموجب روایتی دیگر یك خان کرد عاشق زنی ارمنی شد و چون‌خواست بدو دست‌درازی کند برادر آن زن دررسید و کرد را کشت و فرار کرد. زن را گرفتند و پیش خان بردند. هرچه تأکید کرد که در دفاع از ناموس خویش به‌چنین کار اقدام کرده است مفید واقع نشد. خان از او درخواست که یا مسلمان شود یا تن به‌هلاك دردهد و زن ناچار تن بمرگ‌داد و کشته شد. برحسب داستانی دیگر شاه‌سلطان‌حسین از یك دختر گیلك خوشش آمد. دستور داد که چند دختر بهمان‌شکل و صورت پیدا کنند و برای حرمسرایش بیاورند. عمال و عوانان همه‌جا دنبال دختران گشتند. بدروغ آوازه در افکندند که عده‌یی ازبك شیعه شده‌اند و باید دختران ایرانی بآنها شوهر کنند و بآنها

زبان (فارسی؟) بیاموزند. آنوقت همه‌جا بجستجوی دختر برآمدند، دختران مردم را گرفتند و بعد از آنکه مبلغی از پدر و مادرهاشان بستدند آنها را آزادکردند. چنانکه تنهاحاکم ایروان پانصدتن دختر دوشیزه را باین بهانه گرفته بود و تا از کسانشان پولی نگرفت‌آنها را رها نکرد. می‌گویند بعضی از این دخترها را که کسانشان پولی ندادند یا نداشتند که بدهند پیش شاه فرستادند و او چون آنها را نپسندید همه را بنوکران و غلامان خویش داد.

نظیر این حکایات که صبغهٔ مبالغه و گزاف در آنها مشهودست در روایات این مورخان ارمنی هست. حکایت بدرفتاری حکام درامر وصول باج وخراج هم‌آنچنانکه ازاین روایات برمی‌آید خودداستانی دیگر بود. مثلاعشریهٔ خراج وصول‌شده راکه همان رابایست بخزانهٔ پادشاه برسانند براصل خراج می‌افزودند و آن را رأساً و دوباره از رعیت می‌ستدند. فرزندان رعایای نصاری رامی‌گرفتند وآنها بزور و امیداشتند بترك دین و مذهب خویش بگویند.

اشعیا درباب افاغنه بخطارفته است. اصل آنها را از قوم قفقازی موسوم به«اغوان» پنداشته است. وی گمان برده که تیمورلنگ ۲۵ هزار خانوار از اجداد این قوم را از بلاد قفقازکوچ داده است و در حدود خراسان و قندهار ساکن کرده است و از آن پس این طوایف که در اصل مسیحی می‌بوده‌اند بدیانت اسلام درآمدند. حاجت بتوضیح نیست‌که بین افاغنه‌با اقوام قفقازی‌اغوان مناسبتی نیست، نه‌از جهت تاریخ ونه از جهت زبان. در بین مقدمات انحطاط و ضعف دولت صفوی اشعیا تفصیلات زیادی راجع بحوادث شیروان و مخصوصاً راجع بشورش ممتد لزگی‌ها و اقدام طوایف سنی وحشی‌گونهٔ آن قوم در فتح شماخی وقلع‌و قمع و استیصال شیعهٔ قزلباش در آنجا بیان می‌کند و خونریزیها و تعدیات آن طوایف را با بیانی مؤثر باز می‌نماید. مع‌هذا بموجب قول اشعیا شاید سلطان‌حسین بسبب اشتغال خاطر بامر افاغنه نتوانست جهت رفع این فتنهٔ لزگی‌ها که امراء گنجه و ایروان را نیز مضطرب کرده بود اقدام جدی بنماید. لزگیه در آن نواحی تاخت و تازی

وحشیانه وقتل و غارتی هولناك پیش گرفتند. بعضی از اهل گنجه در این احوال از ترس لزگی‌ها ناچار متوسل به‌وخشك سلطان امیر گرجی شدند. وخشك نیز بآن حدود لشکر برد و این دفعه گنجه و شمکور و بردع تا نزدیك گلستان دستخوش گرجیها قرار گرفت و آنها در این غارت و تعدی حتی برارامنهٔ نصاری نیز ابقاء نکردند و بدینگونه آنچه از تجاوز لزگیها بازمانده بود بدست گرجیها برباد رفت وسقوط صفویه بدست افاغنه‌که پطرامپراطور روس وهمچنین سلطان عثمانی را بهوس مداخله در امور ایران انداخت وخشك را نیز که دلش بجانب پطر سلطان روس متمایل بود بهوس کسب استقلال افکند و قراباغ و آذربایجان و قفقاز عرضه تاخت‌وتاز و دستخوش تجاوز و تعدی گرجیان واقع شد. بدینگونه بود که کلام اشعیا دربارهٔ وضع انحطاط و سقوط صفویه مصداق واقعی یافت آنجا که میگوید: «همه‌کس داند که چون خانه یا عمارتی بزرگ یا خرد مستعد انهدام گردد نخست دیوار و پی از یکدیگر جدا میشود و شکاف برمیدارد سپس سقف فرو می‌نشیند و آنگاه بام خود فرو می‌ریزد و همین قضیه بود که برای دولت ایران اتفاق افتاد.»

همچنین در بین مآخذ ارمنی راجع به‌استیلاء افاغنه و سقوط صفویه گزارش پطرس‌گیلاننتس مورخ ارمنی را می‌توان ذکر کرد که بتازگی ترجمهٔ انگلیسی آن بقلم دکتر میناسیان انتشار یافته است. درین کتاب نیز راجع بحوادث مقارن عهد سقوط صفویه اطلاعات بدیع و بالنسبه دقیق آمده است. در واقع با آنکه سابقاًنیز ترجمه‌ای از روی گزارش پطرس بقلم پرفسور پاتکانف بزبان‌روسی انتشار یافته است (۱۸۷۰) لیکن ترجمهٔ جدید انگلیسی میناسیان علاوه برفواید مهم تاریخی دیگر متضمن این فایده نیز هست که استفاده از آن را برای تعداد بیشتری از اهل فضل ممکن کرده است. کتاب در واقع عبارتست از گزارش وقایع هجوم افاغنه و احوال ارامنهٔ ایروان. مؤلف آن گزارش را برای میناس نام اسقف اعظم ارامنه که خود مقیم حاجی‌طرخان بوده و با اولیاء دولت روس نیز ارتباط داشته است نوشته است. پطرس گیلاننتس مقارن وقوع این

حوادث مقیم رشت بوده و تفصیل حوادث را از زبان کسانی‌که درآن ایام از نقاط مختلف در حال تواری و فرار و عبور بگیلان میآمده‌اند یادداشت کرده است. چون گزارش را برای اسقف اعظم و شاید تا اندازه‌ای برای استفادهٔ سیاست روس نوشته است مطالبش ظاهراً خالی از مبالغه و تعصب نباشد اما بهرحال فوایدی در آن هست که در کتابهای فارسی آن زمان نیست.

وقایعنامهٔ پطروس درباب بعضی حوادث راجع باستیلاء افاغنه پاره‌ای جزئیات دقیق و سودمند داده است. فی‌المثل وقتی شاه صفوی چاره‌ای جز تسلیم نمی‌بیند و نزد محمود میرود پطروس از روایت یك نفر که خود شاهد واقعه بوده است مینویسد که شاه بادست خود جقه را از عمامه برگرفت و آن‌را بدست وزیر محمود داد و ازو خواست تا آن را به‌محمود دهد تابسرخود نهد، وزیر جقه را ازدست شاه گرفت اما محمود که از زیر چشم می‌نگریست از قبول آن تن‌زد. وزیر آنرا به‌شاه پس‌داد و شاه آنرا گرفته و پیش رفت و به‌دست‌خود آنرا برسر محمود نهاد (۳۳، ص ۱۹ ــ ۱۸) این منظره را پطروس با بیانی جالب نوشته است و نظیر آنرا در گزارش لامامی کلراك نیز می‌توان یافت. همچنین وصف ورود محمود را باصفهان که در مصاحبت شاه به‌آنشهر وارد میشود با صورتی مؤثر آورده است می‌نویسد صبح روز ۲۵ اکتبر محمود با شاه سوار شدند و روانهٔ شهر شدند دوازده شاطرسواره پیشاپیش محمود می‌رفتند وبرمذهب و طریقت شاه لعنت می‌کردند و از طریق پل شیراز و خیابان (پل خواجو؟) خواجو وارد شهر شدند. شاه از محمود جدا شده از یك راه خلوت‌بشهر رفت. اهل‌شهر از محلهٔ خواجو تا به‌قصر راه‌را بازر وزربفت مفروش کرده بودند و محمود با اسب از روی آن گذشت. محمود بالشکریان خویش‌که فریادالله(اکبر؟) برمیکشیدند از طریق دروازهٔ چهار حوض وارد قصر شدند. بدینگونه بود که اصفهان را گرفت و بدان واردشده شاه‌محمود شد (۳۶. ص.۲۰) جای دیگر می‌نویسد شش ماه بعد از تسخیر اصفهان محمودشاه را با یك صاحب‌منصب افغانی بقندهار فرستاد. درگلنابادکه اولین منزل بین

راه است شاه مریض شد و تضرع‌کنان از ملازم افغانی خواهش کرد از محمود رخصت بخواهد تا او را باصفهان بازگرداند. چون‌حاجت او به‌محمود عرضه شد محمود حکم داد تا «ملا» را باصفهان بازگردانند. این خبر که ظاهراً در مآخذ دیگر نیست اگر هم صحیح نباشد احوال ضعیف روحی این پادشاه صفوی را در آن مصائب و احوال نشان می‌دهد (بند۳۸، ص ۲۲) در بعضی موارد ارقام و احصائیه‌هایی نیز در این کتاب آمده است که بالطبع دقیق و کاملا مورد اعتماد نیست معذلك از آن می‌توان تصوری از نسبت ارقام واقعی بدست آورد. یکجا قیمت ارزاق را در طول محاصرهٔ اصفهان بدینگونه بدست می‌دهد:

گندم	یك‌من	۸ تومان
برنج	یك‌من	۱۰ تومان
روغن	یك‌من	۱۲ تومان
قند	یك‌من	۱۲ تومان
تخم‌مرغ	هردانه	۲۰۰دینار

(یك تومان ده‌هزار دینار بوده است)

و می‌افزاید که در آن ایام گوسفند و گاو و اسب و شتری در شهر پیدا نمی‌شد که گوشت آنرا بتوان مصرف کرد، ازین جهت اهل شهر ناچار بودند گوشت الاغ مصرف کنند که آن نیز از قرار یك‌من دو تومان فروخته می‌شد سایر مأکولات نیز زیاده نایاب و گران شده بود باین جهت مردم از گرسنگی ناچار شدند گوشت سگ و گربه و پوست و چرم و پشگ حیوانات وکفش‌کهنه و خلاصه هرجانوری که بدست افتد بخورند. گرسنگی بمرحله‌یی رسید که پسر جوانی که خواهرش مرده بود پستان او را بریده و خورده بود و بسیاری اشخاص بچه‌های خود را پختند یا کباب کردند و خوردند (بند ۲۸، ص ۱۷ ــ ۱۶). بعدها که افاغنه براصفهان مسلط شدند و قحط و غلا رفع شدند مسافری که از آنجا بیرون آمد بهای ارزاق را به‌قرار ذیل وصف می‌کند:

نان	یك‌من	۶۰۰ دینار
برنج	»	۱۲۰۰ دینار
روغن	»	۴۰۰۰ دینار
مرغ	هریك	۷۰۰ دینار
قند	یك‌من	۶۰۰۰ دینار

مقارن این اوقات لشکریان محمود باین قرار بوده است: (۸۱، ص ۴۰).

افغانی	۶۰۰۰ نفر
تفنگچی ایرانی	۲۰۰۰ نفر
زرتشتی	۱۰۰۰ نفر
تفنگچی ارمنی	۶۰۰ نفر
گرجی	۳۰ نفر
ترك (عثمانی)	۶۰ نفر
مولتانی	۵۰ نفر

که جمع این طبقه ۹۷۴۰ نفر میشده است ومی‌گویند ایرانیها و ارامنه و گرجی‌ها کرهاً و از روی اجبار وارد لشکر محمود شده بودند.

در گزارش پطروس مظالم افاغنه در بلاد ایران وافراط آنها درسفك دماء و دراخذ اموال مردم بالحنی روشن ومؤثر بیان‌شده‌است و نشان می‌دهد «محصلان» و باج‌گیران محمود چگونه باتهدید و فشار از مردم پول می‌گرفته‌اند و آنها را تهدید بقتل می‌کرده‌اند. حتی تفصیل آنچه از تجار و عمال خارجی مقیم اصفهان گرفته‌اند نیز با ذکر ارقام در کتاب وی آمده است.

* * *

درباب سقوط سلسلهٔ صفویه «پروفسور لاکهارت» کتاب مفصلی دارد که در آن روایات مختلف مورد بحث ونقدواقع شده

است. جزئیات آن روایات را در آن کتاب باید خواند اما آنچه در این روایات ارمنی آمده است بعضی در هیچ یک از مآخذ دیگر نیست و بعضی در هیچ‌یك از مآخذ دیگر باین مایه تفصیل نیامده است. شك نیست که خلط و التباس و مسامحه و مبالغه نیز این اخبار را تا حدی آلوده است. معذلك در تحقیق تاریخ سقوط صفویه و مخصوصاً در بحث راجع به‌علل و اسباب داخلی سقوط آن دولت رجوع باین مآخذ ضرورت تمام دارد.

(آذرماه ۱۳۴۱)

نقد کتاب

دیوان استاد منوچهری دامغانی[1]

پس از مدتها انتظار دیوان منوچهری انتشار یافت و بدینگونه همت و پشتکار دوست ما آقای محمد دبیر سیاقی بر همهٔ دشواری‌هائی که در تصحیح دیوان شاعر دامغانی موجود بود فائق آمد. کسانی که با نسخه‌های خطی و چاپی زشت و پرغلط و یکنواخت دیوان وی سروکار داشته‌اند قدر زحمات مصحح را بخوبی میدانند و آنها که از اشکالات فنی این کار مانند، کثرت لغات و ترکیبات نامأنوس عربی، نبودن نسخه‌های قدیمی و موثق، و تصرفات معمولی کتاب بی‌بندوبار،.. آگاهند بهتر میتوانند ارزش اینکار مفید و پرمرارت را درك نمایند.

در تصحیح این کتاب، گذشته از همت و تحقیق و مطالعه آقای دبیر سیاقی عنایت و ارشاد استادانی مانند آقای بدیع‌الزمان فروزانفر و آقای سعید نفیسی سهم بسزائی دارد و مصحح نیز با آنکه بدون تردید تا اندازهٔ زیادی توانسته است «زنگی ازاین آینه بزداید، وگردو غبار تصرف و تحریفی را که تصرف قرون برچهرهٔ این در درخاك افتاده بجای نهاده است پاك کند...» باکمال تواضع و صفا از رهنمائیها وتشویقهای ایشان بسزا قدردانی میکند. داستان رنجها و دشواریهائی که مصحح در گردآوری و تصحیح این مجموعه تحمل کرده‌اند در آغاز دیباچه بیان شده و از مطالعهٔ آن می‌توان تصوری از دشواریهائی که ایشان در طی کار باآن مواجه بوده‌اند

۱ـ با حواشی و تعلیقات و تراجم احوال و مقابلهٔ بیست نسخهٔ خطی و چاپی بکوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۲۶.

پیدا کرد.

در چاپ کتاب بقدر کافی ذوق و ظرافت بکار برده‌اند. چه خوب بود، برای بعضی از موارد متن، مانند «وصف صبوحی» و «خزان باغ» و «دختران رز» و غیره... طرح‌ها و تصویرهای مناسبی تهیه وافزوده میشد. ادیبان ما گویا، اینگونه امور را زائد و تفننی میدانند در صورتیکه جنبهٔ تفنن اینکار از دادن ریشهٔ لغات وافزودن بعضی تعلیقات بمراتب کمتر و سود آن بدرجات بیشتر است. مقدمهٔ کتاب حاوی شرح تصحیح و ذکر نسخ خطی و چاپی و فرهنگها و تذکره‌هائی است که آقای دبیر سیاقی در طی کار بدانها مراجعه کرده‌اند نیز ترجمهٔ احوالی از شاعر در ذیل مقدمه آورده‌اند که متأسفانه بسیار مختصر است. دربارهٔ لغات و توضیحات در مقدمه مینویسند: «... و چون خواست که اثر ناچیز خود را کاری موافق اصول علمی جلوه‌گر سازد، شروح و توضیحات و معانی لغاترا از متن و حواشی (نسخه بدلها) مجزی کرد، توضیحات لازم و مفید را ضمن تعلیقات بیان نمود و لغت‌نامه‌ئی بپایان کتاب در افزود که در آن معنی هرلغتی با ذکر شمارهٔ صفحات حاوی آن لغت بترتیب حروف تهجی ثبت افتاده است...»

باری، دیوان حاضر، چنانکه مصحح محترم در مقدمه اشاره میکند باآنکه کاملترین کاری که بتوان دربارهٔ منوچهری کرد نیست قطعاً تمامترین کاریست که تاکنون در این باره انجام داده‌اند. افسوس که بحث و انتقاد دقیق و تحلیلی را، چنانکه شایسته این شاعر واین کتاب است فراموش کرده‌اند. مثل اینکه انتقادرا امری تفننی یاغیرضروری شمرده‌اند، درصورتیکه بحث نقادی، البته نقادی دقیق و منطقی، برای درك و بیان مقصود شاعر ازذکر اعلام واسامی مفیدتر است. اینگونه نقادی دربارهٔ آثار قدما ضروریست ادیبان ما باید، بااینکار توجه وعنایت خاصی مبذول دارند، باید بکوشند که موازین تازه‌ای برای درك وبیان مقصود شاعران بیابند. عبارتی که درمقدمه این کتاب می‌نویسند: «منوچهری شاعری است لطیف طبع و شیرین سخن با ذوقی سرشار و حفظی قوی و قریحتی خداداد» برای خوانندهٔ که میخواهد

قیمت و مقام، استاد دامغان را دریابد، چیزی بیشتر ازیك سلسله تعارفات ادبی معمول بنظر نمی‌رسد و یاازین عبارت: «منوچهری از هنرمندترین نقاش زمان داو می‌برد، زیرا اگر صورتگر زبردست بتواند منظرهٔ گریزپای را باکلك موئین خویش دربند خاطر نگاهدارد منوچهری بهمین منظرهٔ بدیع آنی می‌دهد و جانی می‌بخشد...» نه‌چیز تازه بدست می‌آیدو نه‌نکته مبهمی‌روشن می‌گردد. در نقادی امروز دیگر نمی‌توان بحدود سنن و قواعد قدامة ابن‌جعفر و ابن رشیق قیروانی و عبدالقاهر جرجانی اکتفا کرد، باید برای درك و بیان شعر، از اصول و موازین جامعه‌شناسی، تاریخی، معنوی و روانشناسی چنان که باید استفاده نمود. تا چنین نقدی، دربارهٔ شاعران ما انجام نشود هرکوششی‌که در تصحیح وتدوین اشعار آنها صورت گیرد ناقص و کم‌فایده است... اما خوشبختانه جای امید هست.

باری در مطالعهٔ اجمالی این کتاب، نکاتی بنظر رسید که تذکر آنها شاید خالی از فایده نباشد:

۱ــ در مقدمه کتاب مینویسند: «همه‌کس کمان رنگین قوس‌قزح را دیده و کم‌وبیش آنرا ستوده ولی که توانسته است آنرا چون استاد منوچهری، شاعرانه و استاد پسند، در قالب کوتاه‌ترین عبارت لطیف و زیبابیان نماید و بسراید:

بامدادان بر هوا قوس قزح   بر مثال دامن شاهنشهی
پنج دیبای ملون بر تنش   باز جسته دامن هر دیبهی»

باید دانست که این مضمون مسبوق است و آنرا منوچهری ابتکار نکرده است. ظاهراً اولین بار این تشبیه را امیر سیف‌الدوله ابوالحسن علی ابن عبدالله احمد در طی قطعهٔ عربی بکار برده است که در یتیمة‌الدهر ثعالبی و لباب‌الالباب عوفی آمده ودوبیت آن‌بدین قرار است:

یطر زها قوس‌السحاب با صفر   علی‌احمرفی‌اخضر تحت‌مبیض
کاذیال خود اقبلت فی غلائل   مصبغة والبعض اقصرمن‌بعض

و این قطعه را امیر طاهربن ابی‌الفضل ترجمه کرده و تشبیه

را بدینگونه می‌آورد:

بربسته هوا چون کمری قوس قزح را
از اصفر و از احمر و از ابیض معلم
گوئی‌که دوسه پیرهن است ازدوسه‌گونه
وز دامن هریك زدگر پارگکی کم

بعد از منوچهری نیز این تشبیه را آورده‌اند. معزی گوید:

نماید خویشتن قوس قزح چون چنبر رنگین
که‌باشد درزمین پنهان شده‌یك نیمه‌زان چنبر
چو پوشیده سه پیراهن که هریك را بود پیدا
بن دامن یکی احمر یکی اصفر یکی اخضر

بنابراین این مضمون اگر چه بالطافت بینظیری تعبیر شده ابتکار منوچهری نیست و تذکر این نکته لازم بود.

۲ـ ضبط این بیت بصورتی‌که درین‌کتاب ونسخ‌دیگرآمده:

اینچنین ناری کجا باشد بزیر نار آب
وآنچنان آبی کجا باشد بزیر آب نار

غلط و ظاهراً آنرا بصورت ذیل باید تصحیح کرد.

این، چنان ناری‌کجا باشد بزیر نارآب
وآن، چنان آبی‌کجا باشد بزیر آب نار

زیرا از ضبط اولی چنان بنظر میرسد که کلمه «کجا» را بمعنی اداة استفهام گرفته‌اند در صورتیکه این کلمه درین مورد، مطابق استعمال شعرای خراسان، موصول و بمعنی «که» می‌باشد از توجه بدین نکته که با ملاحظه بیت قبل‌درین شعر شاعر می‌خواهد ژاله را که بربرگ لاله افتاده و لاله را که از اشك ژاله نقش‌گرفته بچیزی تشبیه نماید، صحت حدس ما معلوم می‌گردد.

۳ـ درین بیت:

صلصل بلحن زلزل وقت سپیده دم
اشعار بو نواس همی خواند و جریر

بجای کلمهٔ «بونواس» ظاهراً کلمهٔ «بوفراس» مناسب‌تر بنظر

میرسد زیرا شاعر بمناسبت نام جریر از رقیب وی فرزدق که کنیهٔ وی ابوفراس است می‌باید نام برده باشد.

۴ـ در این بیت همین قصیده:

دایم بود هوای تـن تـو اسیر عقـل
اندی که نیست عقل، هوای ترا اسیر

کلمه اندی مشکوك و نامناسب بنظر می‌رسد، بهمین جهت در حاشیه ص ۳۴ می‌نویسند: کلمه مشکوك است، شاید: آری اگر متن درست باشد «اندی» را بمعنی چنـان باشد گرفت» ظاهـراً کلمـهٔ «اندی» تحریفی از کلمه «آنی» باشد یعنی آنکسی هستی که عقل تو اسیر هوی نیست.

۵ـ در بیت ذیل:

خداوندا یکی بنگر بباغ و راغ و دشت اندر
که گشته از خوشی و نیکوئی و پاکی وخوبی
یکـی بتخـانـهٔ آزر دوم بتخـانـهٔ مشکـو
سدیگـر جنت‌العدن و چهـارم جنت المأوی

در صورتیکه ایـن ضبط صحیح باشد در مصـرع اول بیت نخست سه‌قرینه: باغ و راغ و دشت، ذکر میشود در صورتیکه در مصرع بعد و بیت دوم چهار قرینه و چهار وصف می‌آورد، ازین‌رو قطعاً ضبط نسخه غلط و آن را باید بدینگونه تصحیح کرد:

خداوندا یکی بنگر بباغ وراغودشت ودر...

در بمعنی کـوه و دره است و نسبت بدانرا دری گـویند و بدینصورت مصراع اول نیز دارای چهار قرینه می‌گردد.

۶ـ در این بیت از بند اول مسمط سوم:

دهقان در بـوستان همـی بخـرامـد
تـا ببرد جانشان بناخـن و چنگـال

با آنکه در چند نسخه، بجای بخرامد سحر آمد ضبط کرده‌اند، مصحح بتصـور آنکـه «شاعـر در قافیه تفنن کرده است» در متن بخرامد آورده و بعقیدهٔ ما بخرامد قطعاً تحریفی از سحر آمد میباشد زیرا در چند مورد دیگر که همین مضمون آمده شاعر آمدن دهقان را

همواره در سحر و سحرگاه ذکر می‌کند چنانکه در مسمط دهم گوید: «رزبان شد بسوی رز بسحرگاهان» و در مسمط نخستین گوید:

«دهقان بسحرگاهان کز خانه بیاید»

و در همین مسمط سوم جای دیگر گوید:

«دهقان روزی زدر درآید شبگیر»

از این قرار ظاهراً ضبط حاشیه برضبط متن ترجیح دارد.

۷ ـ در تعلیقات صفحه ۱۸۸ براستعمال «خردك نگرشنی» در شعر منوچهری ایراد کرده‌اند. می‌نویسند: «در صورتی کلمه با اضافه‌کردن «یاء» اسم مصدر میشود که در اصل صفت باشد مانند (خرده‌بین = خرده‌بینی) و حال آنکه «خردك نگرش» خود اسم مصدر است نه صفت بنابر این الحاق حرف یاء بدان درست نیست مگر آنکه بگوئیم شاعر را در استعمال آن تسامحی دست داده است...» این ایراد ظاهراً بجا نیست زیرا خردك نگرش صفت است اسم مصدر نیست، واین نوع صفت که از اسم و صفت مرکب است در فارسی بسیار است مثل «بزرگ‌منش» و «نیکوگفتار» و «خوب روش» و این ترکیبات که جزء دوم آنها اسم مصدر است خود اسم مصدر نیستند بلکه صفتند و از این‌رو افزودن یاء بآخر آنها اشکالی ندارد و در زبان پهلوی نیز کلماتی مانند «ایر منشنیه،» یا «اذر منشنیه» بمعنی فروتنی و پست‌منشی بکار رفته است.

۸ـ با همهٔ علاقه و عنایتی که بتوضیح موارد مبهم و لغات مشکل اشعار منوچهری دارند بعضی نکات از نظر مصحح فوت شده و توضیحات لازم را نداده‌اند. فی‌المثل درین بیت از مسمط ششم.

گردان در پیش روی بابزن و کردنا

ساغرت اندریسار باده‌ات‌اندریمین

برای آنکه هیچگونه اشتباه نشود خوب بود در مورد این کلمه در حاشیه یا لغت‌نامه توضیح میدادند. دربارهٔ این کلمه اسدی در لغت فرس می‌نویسد:

«کردنا» مرغی بود که با پربریان کنند کسائی گفت:

دلی را کز هوا جستن چو مرغ اندر هوایابی
بحاصل مرغ وار او را بآتش کردنا یابی

نیز خوب بود دربارۀ ترکیب «سلیم مسهد» در این مصراع «نرگس چون گشت چون سلیم مسهد؟» اشاره می‌کردند که این ترکیب ازین بیت اعشی گرفته شده است.

الم تغتمض عیناك لیلة ارمدا و بت کمابات السلیم مسهدا

۹ ـ مصرع دوم بیت ذیل:

نقل ما خوشۀ انگور بود از بر سر بر چون پر عقاب

در نسخۀ خطی اینجانب بدینگونه است: از بر سر برچون پر غراب و گویا خوشه‌های انگور را در سیاهی بپر غراب مانند می‌کند که در اینصورت ربط دو مصرع روشن و خالی از اشکالست. نقل شراب شاعر دانه‌های انگوریست که خوشۀآن از بالای سر وی آویخته است. ابیات قبل نیز این امر را تأیید میکند.

منوچهری چنانکه از مطالعۀ این دیوان برمی‌آید مردی مطلع بوده و گذشته از ادبیات عربی از بعضی علوم مانند طب و نجوم و موسیقی ظاهراً نصیبی‌داشته است. افسوس درجوانی‌درگذشته است. چنین بنظر می‌آید که‌عمر کوتاه و مرگ بی‌هنگام شاعر مجال آنرانداده که معلومات وسیع او در نحوۀ فکرش مؤثر واقع شود و مانند عنصری طرز استدلال او را نیرو بخشد و اسلوب بیانش را محکم و منطقی نماید. بلکه معلومات وسیع او برعکس عنصری بجای آنکه در عمق آثارش نفوذ کند در سطح آن پراکنده شده و اشعار او را مشکل و گاه متکلف وبیذوق کرده است. کسانی که خفض جناح او را نسبت بعنصری در قصیدۀ «شمعیه» یکنوع تعارف ادبی شمرده‌اند اگر انصاف را از دست ندهند تصدیق می‌کنند که مقام شاعری او قطعاً فرود مقام عنصری می‌باشد. اگر منوچهری مجال یافته بود با این معلومات وسیع شاید در شعر فارسی تحول قابل ملاحظه‌ای پدید می‌آورد اما چون دوران شاعری او که دولت مستعجلی رامی‌مانست بسیار کوتاه بود قضیه برعکس شد. باین معنی که‌اول قدم فضل‌فروشی و قدرت‌نمائی شاعرانه را که شاعران قرن ششم و هفتم در

آن افراط کردند وی نهاد. بااین حال معلومات ادبی شاعر بمراتب بیش از اطلاعات علمی او در اشعارش منعکس است و اصولا می‌توان یکی ازصفات بارز و مختص اشعار او را نفوذ بی‌اندازه و بیش از حد لزوم ادب عربی دانست. خود وی تصریح می‌کند که بسی دیوان شعر تازیان از بردارد و از این‌رو در مطالعهٔ آثار او نخست تأثیر ادبیات عرب را در اشعار وی باید ملاحظه‌کرد. استعمال لغات غیر مأنوس و مشکل عربی و بکاربردن تشبیهات و استعارات و مضامین خاص تازیان از مختصات «مکتب منوچهری» است در ابیاتی مانند:

عزابا مزن بیشتر زین نعیقا که مهجورکردی مرا از عشیقا
نعیق تو بسیار وما را عشیقی نباید بیکدوست چندین نعیقا
ایا رسم اطلال معشوق وافی شدی زیر سنگ زمانه سحیقا

هیچگونه رایحهٔ از ذوق و قریحه و زندگی ایرانی نمی‌توان یافت، این اشعار و نیز قصیدهٔ که بدینگونه آغاز میشود:

فغان ازین غراب‌بین وورای او که در نوافکندمان نوای او
غراب بین نبوده جز پیمبری که مستجاب زود شد دعای او

جز ریگزارهای بی‌پایان آرام عربستان که گاه‌گاه آواز زاغی سکوت ممتد هولناك آن را می‌شکند چه چیزی را منعکس می‌کند... این اسلوب‌بیان واینگونه‌مضامین جزدراشعارلامعی‌جرجانی و «امیر معزی» که تا اندازه‌ای‌پیرومکتب‌منوچهری‌هستنددیده نمی‌شودباید تصدیق‌کردکه‌منوچهری‌درتوجه بادب عربی پرافراط‌کرده ویکبار از بیخ عرب شده است. نه‌فقط از اشعارعربی‌الهام‌گرفته و احیاناً از مضامین‌آنها استفاده‌کرده‌بلکه‌نام‌شاعران‌عرب وعرایس‌شعری‌تازیان مانند عزه، میه، عنیزه سعدی و سلمی و حتی نام موسیقی‌دانها و خنیناگران‌عرب‌مانندزلزل و «معبد» جابجادراشعارش‌جلوه‌می‌کندواز «عربی مآبی» وی حکایت می‌نماید. قدرت وی در توصیف نیز قابل توجه است. مخصوصاً وقتی زیبائی‌های طبایع را میستاید و انسان را بشادی و طرب دعوت می‌کند گفتار او تأثیر خاصی دارد. گوئی روح شاداب جوان او اندوه‌های اینجهان را ناچیز میشمارد و

نمیخواهد به‌بهانه غمهای جهان شادمانی خاطر را از دست بدهد. بعضی اشعار او که نعره‌های مستانهٔ سرخوشان را به‌خاطر می‌گذراند از روح نستوه طربناکی حکایت می‌کند که واقعیت‌های جهان را با دیدهٔ بی‌اعتنائی می‌نگرد و دیوانه‌وار بریش عاقلان میخندد و آداب و رسوم آنانرا مسخره می‌کند. فی‌المثل وقتی می‌گوید:

خیز بت‌رویا تا مجلس زی سبزه بریم
که جهان تازه شد و ماز جهان تازه‌تریم
بر بنفشه بنشینیم و پریشیم خطت
تا بدو دست و بدو پای بنفشه سپریم
جام چون گیریم از چرخ دوبیتی شنویم
بسمن برك چومی‌خورده شود لب ستریم
و گرایدون به‌بن‌انجامدمان نقل و نبیذ
چارهٔ هردو بسازیم که ما چاره‌گریم
بمزیم آب دهان تو و می انگاریم
دو سه بوسه بدهیم آنگه نقلش شمریم

در شنیدن این اشعار هرقدر انسان جاافتاده و ترشروی و «شترمآب» باشد هوس می‌کند که با شاعر در میان سبزه برجهدومی بگیرد ونعره مستانه برآورد... مسمط راابتکار منوچهری گفته‌اند اما ظاهراً در اوایل دورهٔ عباسی نمونه‌های آنرا بتوان یافت از یازده مسمط که در دیوان وی باقی مانده چهار مسمط در وصف خزان و انگور است. مضمون این خزانیه‌ها که در بحرهای مختلف آمده عموماً یکی است. درهمه این‌مسمطات رزبان از آبستنی دختران رزخشمگین‌می‌شودوآنانرا می‌کشدودرخم‌بزندان‌می‌کند. سپس‌ازلطف و درخشندگی آنها خیره می‌ماند و از آنکار پوزش می‌خواهد وجامی بیاد ممدوح می‌نوشد. اما مسمطهائی که در وصف بهار و صبوحی گفته از لحاظ دقت و خرده‌کاری‌هائی که در ابداع مضامین بکار برده بسیار شایان توجه است و غالباً تا درجه شاهکار بالا میرود. افسوس که در طی این سطور نمیتوان آثار وی را به‌نحو شایسته مورد بحث و انتقاد قرار داد. شاید اگر وقتی

فرصتی بدست آید درین باب بیشتر گفتگو کنیم. نکته‌ای که در پایان اینمقال تکرار آن بجا بنظر میرسد آنستکه دیوان منوچهری اگر چه بقول دولتشاه «در ایران‌زمین متداول و مشهور بوده است اما ظاهراً بواسطه لغات و ترکیبات مشکل و مضامین و تشبیهات مهجور و متکلف کمتر محل توجه و مورد نظر عموم بوده است و بهمین جهت امروز نسخ خطی قدیمی و موثقی از آن در میان نیست اما همت و علاقه کم‌نظیر آقای دبیر سیاقی که مشکلات آنرا حل‌کرده و آنرا بدین زیبائی در دسترس اهل ذوق نهاده است بار دیگر مایهٔ شهرت و قبول وی را فراهم خواهد کرد. بدون تردید منوچهری این شهرت دوبارهٔ خود را باید مرهون همت ایشان باشد.

(۱۳۲۷)

ویس و رامین[1]

درین مدت بیست‌وسه سالی که از تاریخ طبع ویس ورامین باهتمام آقای مجتبی مینوی در تهران گذشته است، ظاهراً هیچ‌نسخهٔ معتبر دیگری جز آنچه در دسترس ایشان بوده است، تاکنون بدست فضلاء دیار مانرسیده است وبنابرین عجب نیست‌که آقای محمدجعفر محجوب نیز، در طبع نفیس تازه‌یی‌که ازین کتاب کرده‌اند، باز همان چاپ‌آقای مینوی را اساس‌کار خویش‌کرده‌اند و تنها در برخی موارد محدود، اختلاف آن‌را با نسخهٔ چاپ کلکته یادداشت‌نموده‌اند. اما آن نسخهٔ «بسیار کامل و صحیح خطی منحصر بفردی» که مرحوم محمدعلی تربیت «در کتابخانهٔ عمومی بایزید در استانبول» از آن نشان داده‌اند، اگر هست دریغست که درین چاپ تازه مورد مقابله و استفاده مصحح محترم نشده است و تازه از کجا که هم‌اکنون نسخه‌هایی کهنه‌تر و موثق‌تر ازآن نیز دردسترس آقای مجتبی‌مینوی مصحح دانشمند چاپ اول کتاب نباشد؟ در هرحال، دقت‌و حوصله‌یی که آقای محجوب در تصحیح وتحشیهٔ این کتاب بخرج داده‌اند درخور تحسین و ستایش است ومقدمهٔ مبسوط وحواشی و تعلیقات آن، حکایت از وسعت‌اطلاع و دقت نظر ایشان دارد و در حقیقت‌اگر نسخ خطی این منظومهٔ عاشقانه براستی تا این حد نایاب بوده است که نسخه‌یی قدیمتر از آنچه مبنای کار آقای مینویست، در دسترس

۱ـ با مقدمهٔ مبسوط و حواشی و تعلیقات... باهتمام محمدجعفر محجوب. تهران بنگاه نشر اندیشه، ۱۳۳۷

ایشان واقع نشده است البته دریغ هست اما خود عجب نیست. زیرا ذوق تقوی و پرهیز واعظان و زاهدان مسلمان، چنان داغ باطله بر پیشانی درخشان این‌کتاب نهاده است،که از دیرباز اهل عفاف و مردم تربیت‌یافته، آن را کتابی رسوا و ننگین شمرده‌اند و حتی رند عالمسوزی مانند عبیدزاکانی بطعنه در حق آن گوید «ازخاتونی‌که قصهٔ ویس ورامین خواند... مستوری... توقع مدارید» (رسالهٔ صدپند) و البته انکار نمی‌توان کرد، که شاید برخی از کتابهای کهن بسبب همین بیشرمی مهجور مانده است‌ویاخود عرضهٔ نابودی و فراموشی‌گشته است. و درین‌کتاب ویس ورامین نیز عشق پرشور عافیت‌سوز بی‌پروا چنان سرکشی می‌کند که اخلاق و عفت و تقوی را یکسره برباد فنا می‌دهد و از آن هیچ باقی نمی‌گذارد.

دربارهٔ اصل و منشأ این داستان جالب‌ترین تحقیقی که تاکنون منتشر شده است مقالهٔ آقای پرفسورمینورسکی است‌که‌آقای مصطفی مقربی آن‌را بفارسی در آورده‌اند و در ذیل کتاب حاضر چاپ شده است. در حقیقت احتمال این محقق استاد که ویس ورامین را «منظومه‌یی بزمی از عهد اشکانی» پنداشته است فرضیهٔ بسیارجالب و درخشان است، خاصه که قول صریح حمدالله مستوفی، در تاریخ گزیده، می‌تواند مبنایی براین احتمال باشد و حتی فرجام کار گودرزبن شاپور اشکانی نیز چنان با فرجام کار موبد منیکان درین داستان، شباهت دارد که آن را نیز می‌توان بردلائل آقای مینورسکی افزود (رك:غرر اخبار ملوك‌الفرس). دراین فرضیه‌آقای مینورسکی باحوصله و دقتی که خاص استادمنبت کاریست مواد مختلف را بهم دربسته و از آن ترکیبی بدیع، محققانه و دلپذیر فراهم آورده است. اما بنظر می‌آید که در صحت و اتفاق بعضی اجزاء این ترکیب بدیع جای تأمل هست.

نخست اینکه لفظ پهلوی که در آغاز کتاب مکرر از آن سخن رفته است امروز درزبان ما برزبان قبل ازاسلام ایران، زبان عهد ساسانیان و شاید اشکانیان اطلاق می‌شود اما در ادب قدیم ما، لااقل از روزگار فردوسی تا حافظ و حتی مدتها بعد از آن، هیچ این

لفظ برین معنی اختصاص نداشته است و در شعر و ادب آن روزگاران، غالب آنست که لفظ فهلوی و پهلوی، درمورد لهجه‌هایی بکار می‌رفته است که در شهرها و روستاهای «فهله» رواج داشته و آنچه از ترانه‌های این نقاط، باقی مانده است نیز از دیرباز بنام «فهلویات» و «بیت فهلوی» خوانده می‌شده است. این بلاد فهله، چنانکه در کتاب «الفهرست» از قول عبدالله‌بن‌مقفع نقل شده است عبارت بوده است از اصفهان و ری و همدان و ماه نهاوند و آذربایجان. و از سخن عبدالله‌بن‌مقفع بخوبی برمی‌آیدکه زبان‌پهلوی بکلی باآن زبانی‌که مؤبدان ودانشمندان، بدان نوشت و خواندمی‌کرده‌اند تفاوت داشته است (الفهرست، فلوگل ص ۱۳) و بهرحال، شواهد و قرائنی در دست هست که لفظ پهلوی در شاهنامه و قابوسنامه و نزهةالقلوب در معنی لهجهٔ اهل فهله، و شاید گاه در معنی مطلق زبان قدیم‌فرس بکارمی‌رفته‌است و درهرصورت، اگرهم استعمال لفظ پهلوی در مورد آنچه امروز علما «فارسی‌میانه» می‌خوانند باستناد بعضی از موارد شاهنامه، و ابن‌حوقل، و حتی لغت فرس روا باشد اینقدر هست که این‌نکته در مورد کتاب حاضر درخورتأمل‌وتحقیق است‌ودراین مسأله‌جای‌شك‌وتأمل هست‌واین‌نکته بی‌شك بدان‌می‌ارزیده‌که آقای‌مینورسکی درآن‌باب چنانکه شیوهٔ‌اهل تحقیق‌است، بدون‌توجه بشهرت وتداول‌لفظ، جداگانه‌تحقیقی‌دقیق بنمایند ومعلوم کنند که آیا در واقع از لفظ پهلوی درسخن فخرجرجانی، باید همان معنی زبان پهلوی را که امروز اراده می‌کنند فهمید و یا اینکه مراد از آن را باید همان لغت اهل فهله دانست‌که در المعجم اشعاری نظیر دوبیتی‌های باباطاهر بدان نام خوانده شده است‌خاصه، آنچه درباب اصل‌ومنشأ داستان، درآغاز منظومهٔ فخری‌گرگانی آمده است خود تا اندازهٔ زیادی تاریك و دوپهلو و پیچیده است و احتمال سقط و تحریف والحاق در آن می‌رود و اگر احتمال تحریف و الحاق در آن نباشد این نکته را چگونه می‌توان توجیه کرد که تا نیمهٔ قرن پنجم هجری، زبان پهلوی را مردم از روی کتاب‌ویس ورامین در اصفهان می‌آموخته‌اند و کسی از مورخان نیز بدین‌معنی

اشارت روشن نکرده باشد... در هرحال، ممکن هست که اصل و منشأ کتاب در واقع از زبان قدیم فرس بوده است اما جای آن بوده است که استاد محقق درین باره، بنا را بر پیروی از مشهورات ننهاده باشد و تحقیقی دقیق و درست درین مورد بجا آورده باشد. نکتهٔ دیگر که بر این فرضیه واردست اینست که در اثبات آن، شواهدی که ایشان آورده‌اند برای جلب اعتماد و یقین خواننده کفایت نمی‌کند. این شواهد، در حقیقت بیشتر، برزمینهٔ جغرافیایی داستان تکیه دارد و نویسنده نتوانسته است از آداب و اخلاق وعقاید و رسوم خاص روزگار اشکانیان دلائلی روشن وقوی در اثبات فرضیهٔ خویش بیابد، و بهرحال رنگ بارز زرتشتی و ساسانی که جای جای در حوادث و احوال داستان هست در استحکام فرضیهٔ مینورسکی خلل می‌افکندو تاحدی قول کریستنسن راموجه جلوه می‌دهد که این داستان را تخیل صرف پنداشته است.

درینصورت برخلاف فرضیهٔ بدیع و درخشان این محقق استاد می‌توان فرض کرد که داستان ویس ورامین کتابی بوده است از «ادبیات محلی» مخصوص بلاد فهله، و چون اصل آن بهمین لغت اهل فهله بوده است، ناچار صحنهٔ بیشتر حوادث آن نیز شهرها و روستاهای فهله یا بلاد نزدیك بدان بوده است، مانند اصفهان، همدان، ری، آذربایجان، کهستان، گوراب. و البته ذکر نام خراسان و گرگان و خوزان‌نیز، برای‌آن بوده است تا صحنهٔ حوادث‌را وسعتی ومجالی وتنوعی‌بیشتر داده‌باشند وازاین‌حیث‌چندان غریب‌ونامناسب نیست. وبااین‌فرض، دیگرهیچ‌بآن‌مایه «ریزه‌کاریهای محققانه»که آقای مینورسکی درین تحقیق‌انیق خویش بکاربرده‌اند حاجت‌نیست خاصه‌که تحقیقات‌این‌اسناد محقق‌جزبرزمینهٔ جغرافیائی‌متکی‌نیست‌و قرائنی که‌ازجهت تاریخ بدست داده‌اند ضعیف است‌ومایهٔ اطمینان نمی‌تواندبود. ازین‌گذشته، بدشواری می‌توان‌این‌فرض راپذیرفت‌که درسراسر دوران ساسانی کتابی راکه راجع بسرگذشت شاهزادگان اشکانی باشد، چنان نگهداشته باشند که حتی در زمینهٔ جغرافیایی حوادث آن نیز تصرف ننمایند و این سؤال نیز همواره باقی خواهد

ماند که چگونه و چرا، برخلاف سایر آثار عهد ساسانی که در اوایل روزگار عباسیان بعربی نقل شده است این کتاب تا بدوران طغرل سلجوقی همچنان بزبان قدیم (وگرچه نه‌بخط قدیم) باقی مانده باشد و اول‌بار فخری گرگانی آنرا بفارسی دری درآورد؟

باری درباب تاریخ تدوین اصل داستان، تنها قرینهٔ موثقی‌که از متن کتاب بدست می‌آید باید همان چند شعری باشد که دانشمند بزرگوارآقای تقی‌زاده خواسته‌انداز روی‌حساب نجومی‌تاریخ‌تألیف نسخهٔ اصل را تعیین کنند و آن مطابق حساب ایشان از حدود سال پانصد میلادی فراتر نیست و البته اگر اصل آن چند بیت الحاقی نباشد این حساب تنها جوابی است که بمسألهٔ تعیین تاریخ تدوین اصل کتاب می‌توان داد:

کجا آنگه ز گشت روزگاران
بآبان ماه بودی نو بهاران

با اینهمه آنچه محقق است اینست که اصل و تاریخ و تدوین کهنه‌ترین روایت داستان هرچه باشد، در طی قرنهای دراز، عناصر و اجزاء گونه‌گون در اصل داستان وارد شده است و ظاهر آنست‌که نمی‌توان اصل داستان را واقعه‌یی تاریخی شمرد بلکه در آن شاید فقط بتوان بعضی‌اشارات تاریخی یافت. شباهت قطعی‌که دربسیاری موارد بین این داستان با قصهٔ تریستان وایزوت هست، نشان‌می‌دهد که باید در هردو داستان عناصری کهنه‌تر جستجو کرد و اگر نمی‌توان پذیرفت که داستانی از قصه‌های کرنوای با داستانی از قصه‌های سرزمین فهله، قرابت داشته باشد، می‌توان احتمال داد که هردو را در آن موارد که بین آنها شباهت هست، اصلی واحد اما قدیمتر باشد و از اینگونه شباهت‌ها که تصور اصلی مشترك اما قدیمتر را ایجاب می‌کند در داستانهای ملتهای جهان کم نیست بعلاوه ماجراها وسرگذشتهای عاشقانه دراین داستان چندان پرشور و بی‌تکلف و عادی و بی‌ریاست که جستجوی اصلی کهنه و حتی جستجوی اصلی تاریخی و واقعی برای آن زائد بنظر می‌آید و در بسیاری داستانهای قدیم مانند داستان دافنیس و کلوئه، و داستان

فلور و بلانش‌فلور، بیش‌وکم صحنه‌هایی نظیر حوادث این داستان می‌توان یافت. حتی پاره‌یی از صحنه‌های کتاب، داستان بزرگ رامااین هندون را بخاطر می‌آورد. از جمله در آن‌داستان نیز، راما همچون رامین، مورد بی‌مهری وسخط شاه واقع می‌شود اما سرانجام بمراد خویش می‌رسد و بجای سلطان می‌نشیند. سیتانیز مانندویس مکرر بدوری و مهجوری گرفتار می‌آید و برای اثبات پاکی ودرستی خویش محنه‌ها و سوگندهایی را تحمل می‌کند اما سرانجام بکام می‌رسد و مانند ویس برای شوهر خویش، دو فرزند می‌آورد. آیا نمی‌توان تصور کرد که شباهت لفظ رامین با نام راما بکلی تصادف و اتفاق نباشد؟ در برخی داستانهای دیگر نیز پاره‌یی از عناصر و صحنه‌های ایندداستان را می‌توان یافت و از این شاید بتوان نتیجه گرفت که در اصل داستان، حکایتها و حادثه‌هایی چند از قصه‌های گونه‌گون بهم‌درآمیخته باشد و آنهمه بصورت کتابی بلهجهٔ محلی مردم‌فهله‌درآمده،که مدتهابعد فخرگرگانی آن‌را بشعر دری درآورده باشد و درین‌باره جای بحث و تحقیق بسیارست که فرصت دیگر می‌خواهد...

مقدمهٔ مبسوط ممتعی که آقای محمدجعفر محجوب برین چاپ تازه افزوده‌اند خودرساله‌یی جداگانه است ودرآن ازلوازم وشرایط دقت و تحقیق تا حد امکان چیزی فروگذار نکرده‌اند. درین رساله مصحح فاضل البته از مراجعه بتحقیقات دیگران و استفاده ازتتبعات اهل فضل غافل نمانده‌اند و ظاهراً همین معنی سبب شده که آراء و تحقیقات ایشان درباب شاعر واثر او، همه ازیك دست وبیك‌پایه از صحت و اتقان نباشد چنانکه یك‌جا دربارهٔ مذهب فخرالدین باستناد قول مرحوم صادق هدایت، تشیع را ترجیح داده‌اند که محقق نیست و قول هدایت درین‌باب زیاده سست و سطحی و عجولانه بنظر می‌آید دربارهٔ بعضی فواید لغوی و دستوری نیز که درین مقدمه آمده است جای بحث هست اماآنچه درنقد وتحلیل داستان درین مقدمه‌آورده‌اند بردقت و تحقیق مبتنی است. دربارهٔ سابقهٔ بعضی مضامین کتاب‌نیز تتبعات دقیق کرده‌اند و نکتهٔ جالب درین تتبعات فاضلانه این است

که پاره‌یی از مضامین اشعار فخرالدین را در آیات قرآن و احادیث و امثال و اشعار عرب جسته‌اند و الحق این مایه آشنائی با ادب عربی و فارسی، در بین ادیبان جوان، بسیار نادرست و باید برذوق وکمال وتبحر آقای محجوب آفرین گفت که در احیاء این اثر چندین مایه دقت و تحقیق بکار برده‌اند.

(بهمن ۱۳۳۷)

جمهور. اثر: افلاطون[1]

در سال‌های اخیر از این کتاب بسیار مشهور بلندآوازهٔ افلاطون که بی‌گمان در ایجاد تمدن و فرهنگ امروز جهان تأثیری قاطع و بارز دارد، مکرر در ایران سخن رانده‌اند و هردفعه‌نیز آن را بانام تازهٔ دیگری «تعمید» کرده‌اند. نام مشهور آن «جمهوریت» است و بعضی از نویسندگان و مترجمان اخیر ما ازآن به‌کتاب «جمهوری» و «امور جمهور» هم تعبیر کرده‌اند.

اما کلمهٔ جمهور، که آقای روحانی در این ترجمهٔ لطیف شیوای خویش آن را بر کلمهٔ جمهوریت و جمهوری ترجیح نهاده‌اند یکی از معانی اصلی آن «گروه بزرگ از مردم» است و البته با معنی عبارت Res publique مناسبت دارد و در لغتهای اخیر عربی چاپ سوریه و مصر هم بهمین‌معنی آمده است و قطعاً از لغت جمهوری‌که در اصل بمعنی نوعی شراب و نبیذ ضبط شده است و امروز در مورد Republicain بکار می‌رود مناسبتر بنظرمی‌آید اما بهرحال برای تعبیر ازآن معنایی که افلاطون در خاطر داشته است ظاهراً لفظ مناسب و رسایی نیست و از این‌روست‌که قدماء ماهم در نام این‌کتاب عنوان «کتاب‌السیاسه» و «السیاسه» را ترجیح نهاده‌اند. حقیقت این است‌که قدماء ما از خیلی‌پیش ظاهراً بااین کتاب افلاطون آشنا بوده‌اند حتی شایدکه در دورهٔ‌ساسانیان‌نیز ترجمه‌یی یا خلاصه‌یی ازاین‌کتاب به‌پهلوی وجود

۱ـ ترجمهٔ فواد روحانی. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۵.

داشته است. چنانکه از روایات آگاثیاس مورخ رومی قرائنی بدست می‌آیدکه معلوم می‌دارد مذهب اشتراکی مزدك را برخی باآراء و عقاید سقراط و افلاطون مربوط می‌دانسته‌اند و آگاثیاس این پندارآنها را رد می‌کند (کتاب ۴) و پیداست‌که ذکـر آراء و عقاید سقراط و افلاطون در این مقام اشارت بهمین‌کتاب افلاطون است‌که مورد بحث ماست. در دورهٔ اسلامی‌هم باآنکه افلاطون نزد محققان ما شهرت و قبول ارسطو را نداشته است اما بکلی ناشناس‌هم نبوده است وکسانی مانند حنین بن اسحق و یحیی بن عدی باآثار او آشنائی داشته‌اند و نیز رازی و ابن‌رشد بربعضی از رسالات او شرحهایی نوشته‌اند و نام پاره‌یی ازکتابهای او، که شاید از سریانی، بعربی نقل شده است نیز در تاریخها آمده است.

از جملهٔ این کتابها یکی Republique است‌کـه حنین‌بن اسحق بنام کتاب السیاسه بعربی نقل‌کـرده است و ثابت‌بن قره‌حـرانی و پسرش سنان نیز ظاهراً در شرح بعضـی مطالب این‌کتاب مقالاتی داشته‌اند. حتی‌کندی فیلسوف عرب‌هم رساله‌ای درباب اعداد مذکور درین‌کتاب داشته است و ابن‌رشد هم شرحی براین‌کتاب سیاست نوشته بوده است‌که بعدها بعبری و لاتینی نیز ترجمه شده است.

خلاصه در تمام نقلهایی که مسلمین ازین‌کتاب کرده‌اند آن را جز بنام «کتاب‌السیاسه» و «السیاسه» نخوانده‌اند وگمان می‌رود در فارسی نیز همین عنوان برای آن مناسب‌تر بوده است.

نکتهٔ عمده‌یی‌که اساس بحث در این‌کتاب افلاطون بشمار می‌آید تحقیق در این است‌که می‌توان جامعه‌یی را تصویرکردکه درآن عدالت تام وکامل برقرار باشد؟ البته مباحث دیگـری‌هم درین‌کتاب مطرح هست اما ظاهراً هیچ مطلبی از اول تاآخر بحث، بیش‌ازین نکته ذهن سقراط و سایر حاضران این مجمع را مشغول نداشته است در واقع این مسأله از آنهاست‌که درهمهٔ‌عالم قرنهای دراز اذهان و عقول را باندیشه وکوشش واداشته است و برای‌آن‌نیز جوابهای‌گونه‌گون بسیار بیان شده است. اما جواب سقراط، یا بهتر بگوئیم جواب افلاطون از جالب‌ترین جوابهاست. چون در برابر پندار آندسته ازحکماءکه امکان

پدیدآمدن چنین جامعه‌یی را بکلی منکرند، افلاطون و سقراط سعی کرده‌اند طرح و نقشه‌یی برای ایجاد این «مدینهٔ فاضله» بریزند و «در باغ سبزی» ازین بهشت خیالی نشان بدهند، حقیقت آن است که این «مدینه فاضله» و این «شهر نیست در جهان» را غیر از افلاطون و سقراط بسیاری از فلاسفهٔ دیگر هم در خیال خویش طرح افکنده‌اند و طرح اینگونه «شهرهای خیالی» در روزگار یونان قدیم بقدری رائج و شایع بوده است که آریستوفان نویسندهٔ ظریف سخن‌سنج یونانی در نمایشنامهٔ «پرندگان» و مجمع زنان کسانی راکه ازاینگونه خیالها و هوسها در سر می‌پرورده‌اند، بباد انتقاد و ریشخند گرفته است. افلاطون، شاید طرح این «مدینهٔ فاضله» خویش را قدری از عقاید و آراء دیگران گرفته باشد اما قطعاً این طرح خیالی او تااندازهٔ زیادی ابتکاری است. و بسیاری از حکما و صاحبنظران دیگر از روی طرح او بهشت‌های خیالی بدیع‌تر و جالب‌تر پرداخته‌اند، «آراء اهل‌المدینه‌الفاضله» اثر فلسفی معروف فارابی و «اتوپیای» مشهور تامس مور و «شهرآفتاب» Civitas Solis اثر بسیار مشهور کامپانلا Campanella نیز نمونه‌هایی از اینگونه بهشت‌های خیالی است که صاحب‌نظران جهان در عالم پندار خویش ساخته‌اند و خدا می‌داند که آدمی‌زاده کی از این خوابی‌که تاکنون هیچ تعبیر درست و روشنی نیافته است بیرون خواهد آمد؟ در هرحال، این حکما که خواب «مدینهٔ فاضله» را دیده‌اند گمان برده‌اند وصول بعدالت و سعادت، دراین‌جهان میسر هست وآن‌قدرکه آدم‌های بدبین پنداشته‌اند دشوارهم نیست و بهرحال هرجاکه حکومت مقرون بحکمت باشد عدالت نیز راه دارد.

***

از اهل‌نظر گذشته، بعضی ازکسانی‌که تاحدی «اهل عمل» بوده‌اند، سعی‌کرده‌اند این «مدینهٔ فاضله» راکه مخلوق ذهن حکماء عالم بوده است بوجود بیاورند. چنانکه در بین فرقه‌های مذهبی یهود و نصارا مکرر ذکر فرقه‌هایی درمیان می‌آید، که کوشیده‌اند اشتراك

در مال و خواسته را رنگ دینی ببخشند و برای آن قاعده و قانون بیابند و از قدیمترین نمونه‌های این امر مسلك فرقهٔ اسنی Essanien بوده است و ملکوت آسمانی عیسی‌هم، خود نوعی از همین مدینهٔ فاضله بوده است و ازکسانی‌که در اروپا و آمریکا باین‌کار دست زده‌اند رابرت‌اون انگلیسی است‌که سعی‌کرد این «مدینهٔ فاضله» را در «دنیای جدید» بوجود بیاورد اما ممکن نشد. دربین مسلمین‌هم جامعه‌ها و جمعیت‌هایی، گاه‌بگاه، تشکیل می‌شدکه براصولی مشابه بآراء افلاطون مبتنی بود. چنانکه بین بعضی ازکسانی‌که در اوان دورهٔ عباسی متهم بزندقه بوده‌اند، نوعی معاشرت و ارتباط از مقولهٔ جامعهٔ فاضله بوده است نیز بین اخوان‌الصفا معاشرت از روی کمال صداقت و صمیمیت بوده است و این جماعت‌هم برای ایجاد نوعی مدینهٔ فاضله سعی می‌کرده‌اند. از مکتوبات قطب‌بن محیی از پارسایان و عارفان قرن نهم برمی‌آید که اوهم برای ایجاد چنین مدینه‌یی سعی‌کرده است و شهری از جماعت «اخوان» ساخته است، بنام «اخوان‌آباد»، که انسان را بیاد ترتیبات «مدینهٔ فاضله» فارابی و افلاطون می‌اندازند. مکتوبات قطب‌بن‌محیی، و یا لااقل قسمتی ازآنها، در شیراز بطبع رسیده است، اما بنده تاکنون نخوانده‌ام و این مطلب‌هم‌که قطب‌بن محیی از مریدان خویش شهری یا قریه‌یی بنام «اخوان‌آباد» ساخته است از افادات استاد بزرگوار آقای بدیع‌الزمان فروزانفر است‌که ایشان از مکتوبات قطب استنباط کرده‌اند.... بهرحال، شاید از اینگونه جامعه‌های‌کوچك، در شرق و غرب عالم، خیلی بیش‌از اینها بتوان نشان دادکه در آنها سعی شده است «مدینهٔ فاضله» راکه «کمال مطلوب» حکمای اخلاقی بوده است بوجود آورند. اما هنوز ظاهراً امیدی نیست‌که این رؤیای شیرین افلاطون و سایر حکماء عالم تعبیری درست و روشن پیداکند.

***

اما این مدینهٔ فاضله را افلاطون و سقراط چگونه و از روی کدام نمونه بوجود آورده‌اند؟ دربن‌باره نمی‌توان درست بتحقیق سخن

گفت. بعضی پنداشته‌اند نمونهٔ حکومت هخامنشی را در نظر داشته‌اند اما حکومت هخامنشی در عهد افلاطون رو بزوال و انحطاط داشت و نمی‌توانست نمونه‌یی از حکومت درست و عادلانه بشمار آید. برخی نیز گمان برده‌اند مصر موردتوجه افلاطـون و سقراط بوده است. درست است که افلاطون قبل از تألیف این کتاب مصر را دیده بود اما مصر نیز نمونه کاملی برای او نمی‌توانست بشمار آید. اگر چند، ازین هردو کشور درین کتاب چیزی منعکس هست ولیکن بطور کلی این «مدینهٔ فاضله» تصویر درستی از هیچ شهر خاصی نیست. شهریست که افلاطون آن را در خیال خویش ساخته است و پرداخته است تامعایب و مفاسد شهرهای آن روز یونان را بدان بهانه بیان نماید. شهریست که هرگز بوجود نیامده بود هرگز نیز ممکن نبود بوجود بیاید. افلاطون هم خود می‌دانست که حصول و وقوع چنین جامعه‌یی بهیچ‌روی ممکن نیست اما این «مدینـهٔ خیـالی» بهانه‌یی بود تا بتواند با طـرح آن «مدینهٔ واقعی» آتن را انتقادکند و معایب و مفاسد آن را بوضوح و روشنی تمام عرضه بدارد.

***

مطالبی کـه درین کتاب افلاطون، ازآنهـا سخن مـی‌رود البته منحصر بهمین طرح «مدینهٔ فاضله» نیست. بسیاری، از مباحث مهم تربیتی و اخلاقی و فلسفی درین گفتگوئی که افلاطون بین سقراط و جمعی از اهل نظر مطرح کرده است، مورد بحث میشودکه در همهٔ آنها جالب‌ترین سخنان، آنهاست که سقراط می‌گوید و بااینهمه در بسیاری از آن سخنها باسقراط جای چون‌وچرا هست، اما سخنان سقراط، یا بهتر بگوئیم سخنان افلاطون همیشه این مزیت را داردکه انسان را بدقت و فکر وامی‌دارد و دربارهٔ بسیاری از سخنانی که مقبول عامه بنظر می‌آید انسان را بشك و تردید می‌اندازد.

(اسفند ۱۳۳۵)

فرهنگ عامه

افسانه‌های عامیانه

بس مدتی نیست که افسانه‌های عامیانه از جهت فوائد علمی مورد توجه اهل نظر شده است. افسانه گویان کهن در نقل و روایت آنها بیشتر لذت و تفریح خودودیگران را جستجو می‌کردند وازاین‌رو در کاستن و فزودن شاخ و برگهائی بر اصل داستان مانعی نمی‌دیدند اما جمع و ضبط این افسانه‌ها بی هیچ یا اندك دخل و تصرف، چنانکه شیوه و اقتضای کار علمی باشد در سراسر جهان تازگی‌دارد و از قرن نوزدهم میلادی فراتر نمی‌رود. در اروپا نخست برادران گریم ، ویلهلم و یاکوب، بدین کار دست زدند و در ایران صبحی قصه‌گوی و افسانه نویس‌گرانمایه و صاحبدل معاصر بیش از هرکس دیگر این کار را بجد گرفت و باشوری و رغبتی بی‌نظیر دنبال کرد.

اما دوستداران افسانه‌ها فقط کودکان نیستندلذتی‌که بسیاری‌از سالخوردگان و پیران نیز در این افسانه‌های ساده و دلاویز می‌یابند در هیچ تفریح و تفنن دیگر نیست. حدیث شیفتگی و دلدادگی انسان بدینگونه قصه‌ها خود داستانی دیگرست که سردراز دارد و شاید باندازهٔ عمر او کهنه باشد. با اینهمه در تاریخ، اسکندر و همای‌چهرآزاد را از کهنه‌ترین دوستداران این افسانه‌ها نام برده‌اند واز قرائن برمی‌آید که پادشاهان کهن نیز مانند همه مردم روزگار خویش بدین داستانها دل بسته بوده‌اند و بسا که مجموعه‌هائی نیز از این

قصه‌ها برای آنها گرد آورده باشند. چنانکه رواج کتابهائی مانند هزار افسان و بختیار نامه و کلیله و دمنه در دورهٔ ساسانیان گواه‌این مدعاتواندبود. خلفای‌دمشق و بغداد نیزچنانکه‌ازاخبار آنهابرمی‌آید شبهای بیخوابی را بشنیدن اینگونه افسانه‌ها بروز می‌آورده‌اند و در کتابهای ادب بسیاری از ادیبان تازی را نام برده‌اند که شب با نقل قصه و شعر و افسانه خلیفه را سرگرم داشته‌اند و روز با خلعت وخواستهٔ فراوان بخانه بازگشته‌اند. هنگامه هائی‌که افسانه‌گویان بر سر بازارها و رهگذرها می‌چیده‌اند و انبوه مردم را از پیر و جوان گرد می‌آورده‌اند و سرگرم می‌داشته‌اند از رواج اینگونه قصه‌ها در دوره اسلامی حکایت دارد. یك افسانه‌گوی کهن ، در شهر مرو پس از نقل قصه‌های غم انگیز طنبوری از آستین برمی‌آورد و می‌گفت: «ابا این تیمار باید اندکی شادی» و سپس بنغمهٔ طنبور شور از حاضران برمی‌آورد[1] رغبت مردم باین گونه افسانه‌ها در قرن چهارم هجری چندان بود که دانشمندی، نامش ابوعبدالله جهشیاری بتألیف کتابی در افسانه‌های تازی و پارسی و رومی همت بست و افسانه‌گویان را نزد خود خواست و آنچه می‌گفتند ثبت می‌کرد تا چهار صد و هشتاد حکایت شد که مرگش در رسید و کارش ناتمام ماند.[2] اقوام مغول و تاتار و ترکمان را که چندین مدت بر ایران فرمانروائی کردند بتاریخ و افسانه علاقه‌ای خاص بود و بسیاری از قصه‌های آنها هنوز در بین مردم ما رواج دارد. در کتابها از قصه‌خوانان تیمور لنگ و فرزندان او نام برده‌اند[3] و تیموریان در هند نه همان قصه‌خوانان را بجمع و ضبط افسانه‌ها تشویق می‌کردند، که خود بسا بتألیف قصه دست می‌زدند . چنانکه اکبر پادشاه بزرگ قصه‌ای در باب امیر حمزه فراهم آورد مشتمل بر حکایات بسیار[4]. در عهد صفویان نه فقط در «قهوه‌خانه»ها که مجمع اهل ذوق بود نقل اینگونه افسانه‌ها رواج داشت، بلکه در دربار و حرم سرای پادشاهان نیز «قصه‌خوان‌ها» را با علاقه و گرمی تلقی می‌کردند و مجموعه‌

۱- عیون‌الاخبار ج۴ ص ۹۱

۲- الفهرست، طبع مطبعهٔ رحمانیه ص ۴۲۳

۳- دولتشاه ص ۳۶۲ لیدن

۴- تاریخ فرشته ج۱ ص ۵۱۶

هائی که گاهی ازین «ناقلان اخبار و طوطیان شکر شکن شیرین گفتار» بدست می‌آید حکایت از رواج اینگونه افسانه‌ها در مجالس انس آن روزگاران دارد. پیش ازین‌دوره نیز مجموعه‌های بسیاری از اینگونه افسانه‌ها رواج داشته است که برخی از آنها مانند جوامع‌الحکایات عوفی و سندبادنامهٔ ظهیری و فرج بعدالشده تنوخی و طوطی نامهٔ ضیاء نخشبی و بختیارنامهٔ منسوب بدقایقی و امثال آنها هنوز باقی و رائج است با این تفاوت که در بیشتر این مجموعه‌ها نویسندگان ذوق و قریحهٔ خود را در هر گونه دخل و تصرف مجاز شمرده‌اند و با اصراری و تأکیدی تمام سعی کرده‌اند عبارتهای عامیانه را بتکلفات منشیانه بیارایند. کاری ناروا که هنوز چنانکه باید افسانه‌گویان و قصه‌خوانان ما از آن دست نکشیده‌اند.

در اروپا نیز جمع و نقل این افسانه‌ها نخست جنبهٔ تفریح و تفنن داشته است و نویسندگان و گویندگان چون شکسپیر و گوته و دیگران در آثار خویش از آنها الهام می‌یافته‌اند. شارل پرو[5] نویسنده و ادیب فرانسوی کتابی را که در اواخر قرن هفدهم بنام «قصه‌های مادرم غاز»[6] منتشر کرد از همین افسانه‌ها گرفت و در تألیف آن جز بالتذاذ و تمتع ذوقی نمی‌اندیشید. درین روزگار نقل‌افسانه‌های عامیانه در محافل بانوان صاحبذوق رواج تمام داشت و این کار چون تفنن و تفریحی ساده و دلپذیر تلقی میشد و حتی از زنها کسانی که افسانه‌گوئی را خلاف شأن خود می‌شمردند سعی می‌کردند آنچه را از دایه و پرستار خود شنیده بودند بنویسند و بجای گفتن و نقل کردن برحاضران بخوانند وازین یادداشتها مجموعه‌هائی نیز فراهم آمدو انتشار یافت که در پاره‌ای از آنها حتی افسانه‌هائی ساختگی بود که لطفی هم زیاده نداشت[7]. شهرت و آوازهٔ ترجمه‌های «هزار و یکشب» و«الف النهار» نیز از اسباب و جهاتی بود که اذهان را درین ایام شیفتهٔ اینگونه افسانه‌های شگفت انگیز کرد، که در زبان روستائیان و پیر زنان هر کشوری بیش و کم نظائر آنها رواج داشت. اندك

5, 6- Charles Perrault: Contes de Ma Mère L'oye

۷- رك بكلمهٔ Contes Populaires در Grande Encyclopedie Francaise

اندك بعضی از دوستداران اینگونه افسانه‌ها در شهرها و روستاها بجستجو برخاستند و قصه‌های بسیار از اینگونه جمع و ضبط نمودند و در آن میان برادران گریم که زبانشناس و دانشمند نیز بودند و مجموعه‌ای بنام «افسانه‌های کودکان و قصه‌های خانه»[8] منتشر کردند، از همانندی و یگانگی شگفت انگیزی که بین داستانها و افسانه‌های مردم اروپا، از هرکشوری، ملاحظه کردند متوجه اهمیت این افسانه‌ها در شناسائی فرهنگ و زبان نژادهاگشتندومطالعات آنها هرچندبی‌کم و کاست نبود هوشمندان را با ارزش این افسانه‌هاآگاه و آشنا کرد و هنوز نیم قرن از انتشار کتاب آنها نگذشته بود که از آیسلند تا یونان و از اسپانیا تا روسیه افسانه‌های مردم اروپا گرد آمد و قصه‌های مردم دیگر نیز از آسیائی و افریقائی تا مردم بومی اقیانوسیه و امریکا جمع و ضبط شد و معلوم گردید که گذشته از لذت و تفریح ازاین افسانه‌ها فواید مهم دیگر در تاریخ و زبانشناسی و شناخت افکار و عواطف نفسانی مردم می‌توان بدست آورد. در حقیقت، ازین پس دانسته شد که این افسانه‌ها خیلی واقعی‌تر و مطمئن‌تر از تاریخ، افکار و عقاید و روحیات مردم را مجسم می‌نمایند. چون هم از واقعیت‌های زنده و موجود حکایت دارند و هم در بیان اطوار و احوال گذشتهٔ مردم کمتر از تاریخ دستخوش اغراض مورخان گشته‌اند و باآنکه در نقل از سینه بسینه از تصرف ذوق و قریحهٔ آفریدگاران بی نام و نشان خویش برکنار نمی‌مانند باز چون از تصرف و دخل ارباب قلم مصون مانده‌اند بطبیعت وحقیقت نزدیکتر بنظر می‌رسند و از همین روست که در ضبط و نقل آنها حفظ الفاظ و عبارات عامیانه اصلی را تا این اندازه امروز توصیه و تأکید می‌کنند.

کثرت و تنوع این افسانه‌ها، کار محقق را در شناخت آنها دشوار می‌کند. با اینحال، می‌توان آنهمه را از چند گونه دانست. بعضی افسانه‌های خیالی هستند، با آب ورنگ شاعرانه، که ازحوادث غریب و ماجراهای شگفت‌انگیز مشحونند. در آنها موجودهای وهمی

8_ Grimm: Kinder - und Hausmärchen

چون دیو و پری و غول و عفریت تأثیری تمام‌دارند و از تنبل وجادو و سحر و طلسم سخن بسیار در میان می‌آید. غولان نفرت انگیز و وحشتناك آدمیزاد را می‌خورند و آدمی زاده بصورت جانوران در می‌آید و مسخ می‌شود. حدیث قصرهای نهفته و گنجهای یادآور: که کهنه‌ترین آرزوهای مردم خام طمع و ساده دل جهان است و داستان شیر و اژدها که از دیر باز مایه بیم ووحشت آدمیزاده بوده است درین افسانه‌ها فراوان است و درین قصه‌ها ذوق شعرهای کهنه فراموش شدهٔ مردم باستان را می‌توان یافت. بعضی دیگر افسانه‌هائی هستند که جنبهٔ واقع‌بینی و حقیقت‌گوئی دارند و از آنچه در زندگی مردم پیش می‌آید وروی می‌دهد البته با اغراق و مبالغه‌ای که در خورقصه‌گوئی است، سخن می‌گویند، افسانه‌هائی که در باب مکر زنان وعشق مردان یا دربارهٔ رشك زن پدر و کینهٔ خویشان در بین مردم رائج است ازاینگونه است و داستانهائی نیز که از حوادث سفر تجارت و از احوال دزدان وراهزنان و بازرگانان و روستائیان و سایر مردمان از هرزی و پیشه‌ای برسر زبانها هست هم ازاین مقوله است و همهٔ اینها حکایت از طرزفکر و شیوهٔ زندگی مردم گذشته می‌کند ونمونهٔ ساده و عامیانه‌ایست از آنچه امروز «نوول» یا«داستان کوتاه» می‌گویند و البته بقواعد و رموزی هم‌که در نوشتن اینگونه داستانها معمول است پای بند نیست. برخی نیز افسانه‌های تاریخی هستند که سرگذشتهائی شگفت‌انگیزرا بکسانی مانند اسکندر و بودا ونوشیروان و محمود غزنوی وشاه عباس یا قیصر و شارلمانی و ریشارد شیردل نسبت می‌دهند وهرچند درین داستانها گاه خاطره‌هائی درست وزنده از سرگذشت اشخاص هست اما این خاطرات وحوادث غالباً دراذهان ساده وبی‌اطلاع مردم گذشته به‌یکدیگر آمیخته شده است و بسا که آنچه در واقع مربوط بسرگذشت یکی است بداستان دیگری افزوده شده باشد وذوق قهرمان پرستی نیزکه دربین بیشتر مردم ریشه‌کهن دارد ازدخل و تصرف شاعرانه در اصل حوادث یا اشخاص داستان خودداری نکرده است و آنچه نیز درباب عجایب بحر وبر گفته‌اند، مثل داستان شهر روئین و شهر جابلسا ازاینگونه افسانه‌هاست که با

همهٔ پوچی فوائد تاریخی بسیار از آنها می‌توان بدست آورد واینگونه افسانه‌ها اکثر جنبهٔ جدی دارند و باآنکه در آنها مطابقت با حقیقت منظور نیست از هزل و طیبت نیز برکنارند.

اما افسانه‌هائی نیز هست که جنبهٔ شوخی و مسخره دارند و هیچ نکته جدی را متضمن نیستند و هرچند در بعضی موارد تعلیم اخلاقی از آنها برمی‌آید لیکن هزل و طیبت در آنها بیشتر مورد نظرست. افسانهٔ مرد و زن لجبازی که خود را مسخره گدایان ودوره‌گردان شهر کردند و قصهٔ «شیخ چغندر» که همه چیز را با گولی و ساده‌دلی بی‌مانندی تلقی می‌کرد و بر سر همین سادگی مرارتهای بسیار دید در بین مردم بسیاری از کشورها نیز رواج دارد. داستان «کفش بوالقاسم طنبور نواز» که برای وی آنهمه رنج و بدبختی و گرفتاری ببار آورد بی آنکه هیچ نکتهٔ تازه‌ای را دربرداشته باشد موجب اشتغال و تفنن خاطر می‌گردد و قصه خیاط و مرد احدب که در هزار و یکشب بیان شده است و در بین مردم دیگر نیز نظائر بسیاردارد هم ازاینگونه افسانه‌هاست که در آنها بیشتر بشوخی وطیبت نظر هست وساده‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین نمودار تقلیدها و نمایشهای خنده‌انگیز را در آنها باید جستجو کرد. در بعضی ازاینگونه افسانه‌ها نیز سخن ازجانوران در میان‌می‌آید وهر چندازبعضی جهات اینگونه افسانه‌ها به«داستانها و امثال»می‌مانند اما بیشتر آنها افسانه‌اند. باگیروداری و کروفری هیجان‌انگیز که در امثال وداستانها اثری از آنها نیست و مخصوص‌افسانه‌ها می‌باشد البته گاه امثال و داستانها هم دراین افسانه‌ها داخل‌شده‌اند وبدآنها درآمیخته‌اند معذلك جنبهٔ تعلیم و اخلاق که در امثال غالباً ضروری است درین افسانه‌ها نیست و اگر هست نادرونا پیداست. در بسیاری ازین افسانه‌ها بعضی از جانوران مظهر غدر و مکروفریب و برخی دیگر نمودار گولی و سادگی و حماقت وانمود شده‌اند و در افسانه‌های هر قوم نیز این مظاهر و نمونه‌ها تفاوت می‌کنند. چنانکه در افسانه‌های ایرانی و اروپائی مظهر مکر و فریب روباه یا شغال است و در افسانه‌های افریقائی خرگوش است و در قصه‌های سیاهان

عنکبوت و سنگپشت است. درصورتیکه بومیان حوزهٔ کونگو درافریقا غزال را مظهر مکر و فریب در افسانه‌های خویش وانمود می‌کنند و افسانه‌های جاوه و ژاپون غالباً میمون را باین صفت فرا می‌نمایند. مظهر گولی و سادگی نیز در افسانه‌های ما شتر یاگاو و یا گرگ است وحتی شیر نیز گاه از روباه یا خرگوش فریب می‌خورد. نزد افریقائیان فیل مظهر سادگی است و در داستان «فیل و چشمهٔ قمر» کلیله و دمنه نیز باین گولی و سادگی او می‌توان برخورد از مرغان نیز بعضی مثل اردك و ماکیان مظهر سادگی هستند و بعضی مانند کلاغ و زاغچه نمودار زیرکی و کربزی. از افسانه‌هائی که نام جانوران در آنها می‌آید برخی سعی کرده‌اند علت وجود بعضی اوصاف جسمانی یا اخلاقی را در آنها یا در انسان بیان کنند مثل آنکه فلان ماجرا سبب شد که کلاغ عمر دراز یابد و لکلك عمرش کوتاه شود و **اینگونه قصه‌هاکه ازکوشش در حل بعضی مسائل طبیعی حکایت می‌کند نزد مردم بدوی و عاری از تهذیب و تمدن بیشتر از سایر مردم وجود دارد.**[۹]

مقایسهٔ این افسانه‌ها وحدت و شباهت شگفت‌انگیز آنها را نشان می‌دهد و محققان که دربین افسانه‌های مردم اروپا این نکته را زودتر دریافتند هم از آغاز امر آن را با اعجاب تمام تلقی کردند. در ۱۸۱۹ برادران گریم خاطرنشان کردند که شباهت‌این افسانه‌ها بقدری است که نمی‌توان آنرا اتفاقی و معمولی شمرد و تأکید کردند که ناچار باید سببی در میان باشدکه یك افسانه بهمان‌صورتی که نزد مردم آلمان هست بین مردم سربستان هم رائج باشد و البته این مانندگی ویگانگی به تصادف نمی‌تواند بود. چندین سال بعد در ۱۸۹۵ که مطالعات و تحقیقات فضلا درین‌باب پیشرفتی بیشتر کرده بود یکی دیگر ازاهل خبرت، نامش کوهلر[۱۰] نوشت‌که از ملاحظه افسانه‌های موجود دانسته میشودکه از آنها آنچه بمردم خاصی‌منحصر

۹ـ برای تفصیل این مطالب رك:
Gédéon Huet. Les Contes Populaires. Paris, Ernest Flammarion, Editeur. pp7-14 که از مآخذ عمدهٔ این مقاله است

10- Köhler

باشد اندك است و باندك تفاوت بیشترافسانه‌ها در بین مردم بلاد دور دست مشترك میباشد چنانکه بساقصه‌ها در اسکاتلند هست که در ترانسیلوانی از نواحی رومانی نیز رواج دارد یا افسانه‌هائی در لیتوانی مشهورست که در ناپل نیز با اندك تفاوت رائج می‌باشد. این یکسانی و ماندگی را بعدها بین افسانه‌های مردمی که بهیچوجه با یکدیگر خویشی و پیوستگی نداشتند هم یافتند چنانکه قصه‌هائی از آن بومیان افریقا یا هندوچین را با اندك تغییری نزد مردم اروپا و امریکا مشاهده کردند و نکتهٔ جالب این بود که بیشتر این افسانه‌ها از دیرباز بین مردم هردیاری زبانزد بود حتی درکتب و آثار پیشینیان آنها نیز بصورتهائی بیش و کم همانند امروز آمده بود و گمان‌مبادله وارتباط تازه نمی‌رفت.

ناچار این سئوال از خاطر محققان گذشت که علت وجود اینهمه افسانه‌های یك رنگ و همانند دربین اقوام و طوایف مختلف چیست و این قصه‌ها که اکثر بسیار کهن و مربوط بزمانهای دیرینه است، چگونه میان مردم بیگانه رواج یافته است و این شباهت و وحدت‌آنها را سبب چیست؟ پاسخ‌هائی که دانشمندان بدین مسأله دادند هرچند تفاوت بسیار دارد اما همه جالب و قابل توجه بنظر می‌آیند: گریم در آلمان ودیسنت[11] در انگلستان شباهت افسانه‌های اروپائی را با افسانه‌های هندی و ایرانی بسبب پیوند و خویشاوندی نژاد این اقوام شمردند و همهٔ این قصه‌ها را صورتهائی از اساطیر کهن‌آریائی درباب مظاهر و آثار خلقت دانستند. این اندیشه نزد آنژلو دوگو-برناتیس[12] اندکی رنگ مبالغه دارد و زیاده ازحد سطحی وساختگی بنظرمی‌آید زیرا وی تمام افسانه‌ها را سعی دارد باساطیر بازگرداند و درین کار چندان افراط می‌کند که فی‌المثل در داستان معروف «دختر شیرفروش» خندهٔ نشاط دختر را اشاره‌ای به«خدای سپیده-دم» می‌داند و زیختن شیر او را کنایه‌ای از طلوع آفتاب می‌شمرد. آناتول فرانس نیز که تا اندازه‌ای باین فکر تمایل دارد می‌گوید «افسانه‌های پریان اشعار دراز و زیبای دینی هستند که مردم بیشتر

11- Dasent   12- Angelo de Gubernatis

آنها را از یاد برده‌اند اما نیاکان سالخورد و پیران خدائی که حافظهٔ دور ودراز دارند آنها را بیاد می‌آورند» و این بیان که لطف تعبیر شاعرانه دارد وهمی و پنداری بیش نیست و اکنون نیز چندان طرفدار و مدافع ندارد. آندریولانگ[13] در انگلستان وگه‌دوز[14] در فرانسه و برخی دیگر از مردم‌شناسان برخلاف رأی گریم و دیسنت معتقدند که «افسانه‌های شگفت انگیز بازماندهٔ اساطیر دور ودراز کهن نیستند بلکه خاطره‌هائی از زندگی بدوی آدمیزادند و آنچه از سحر و طلسم و قربانی و اعتقاد بامور مقدس وانتساب بجانوران و آدم خواری و پرستش نیاکان و اینگونه عقاید و مناسك در این افسانه‌ها دیده می‌شود مربوط به شیوهٔ زندگی ابتدائی اقوام است و ربطی باساطیر آنها ندارد و چون اقوام و طوایف بدوی در آئین زندگی و آداب و مناسك خویش، همه‌جا بیش و کم شباهتی دارند وجود افسانه‌هائی که تا اندازه‌ای بیکدیگر همانند باشند نیز در بین آنها طبیعی و ضروری است . این فکر نیز که کسانی مانند «سرجان لابوك»[15] و «ا. ب. تایلور»[16] و «ماك لنان»[17] معتقد ومدافع آن بوده‌اند از مبالغه و افراط خالی نیست و محققان در بیان سبب وحدت و شباهت افسانه‌ها آنرا کافی نمی‌شمردند. رأی «سیلوستر-دوساسی»[18] و «لوازلوردلون‌شان»[19] این است که منبع و منشأ افسانه‌ها را در عهد اساطیر و دورهٔ حیات بدوی اقوام نباید جست و شباهت و وحدت این قصه‌ها از جهت اشتراك اساطیر یا مناسك و آداب زندگی بدوی نیست بلکه بواسطهٔ وحدت منبع و منشأ است چون همهٔ این افسانه‌ها از هند، که سرزمین قصه و افسانه است، بجهان رفته است و «تئودوربنفی»[20] در اثبات این رأی بنفوذ صوامع بودائی و تأثیر فتوحات مسلمانان و علی‌الخصوص به‌نتیجهٔ تاخت‌وتاز تاتار و مغول در مشرق اروپا اشاره می‌کند و منبع و منشأ اکثر افسانه‌های عامیانهٔ جهان را سنن بودائی و هندی می‌داند و خلاصه معتقدست که

13- Anderew Lang
14- Gaidoz
15- Sir John Lubbock
16- E. B. Tylor
17- Mac Lennan
18- Silvestre de Sacy
19- Loiseleur-Deslongchamps
20- Theodore Benfey

تمام قصه‌های عامیانه ازین سرچشمه پدید آمده است. و این فکر را یکی دیگر از محققان بنام «کو کن»[۲۱] بدینگونه بیان می‌کند که اگر منبع و منشأ تمام افسانه‌های عامیانه هند نباشد، لامحاله تمام افسانه‌های جهان قدیم از مصری و بابلی و یونانی و ایرانی نخست بهند رفته است و درآنجا تحت تصرف ذوق لطیف و شاعرانهٔ هندی صورتهای بدیع و تازه گرفته است و سپس باین شکل تازهٔ هندی بهمه جهان رفته است و بهرصورت علت شباهت و وحدت شگفت‌انگیز افسانه‌ها همین نکته است که تأثیر دخل و تصرف ذوق و قریحهٔ هندی در همهٔ آنها مشهودست و همه از یك منبع صادر شده است.[۲۲]

حقیقت اینست که این آراء مختلف باآنکه هرکدام می‌توانند سبب مانندگی و یکسانی بعضی افسانه‌ها را بیان‌کنند هیچ‌یك علت شباهت تمام آنها را معلوم نمی‌دارند. زیرا تصور اینکه تمام افسانه‌های عامیانه جهان یا حتی اکثر آنها منشأ واحدی داشته باشد مبالغه‌آمیز می‌نماید و هرگونه افراط و غلو و سبق ذهن را نیز درکار تحقیق ممکن و محتمل می‌سازد. باری هرکدام از آراء و عقایدی‌که محققان درین باب گفته‌اند شایان توجه ومهم‌است اما هیچ‌یك به‌تنهائی علت شباهت این افسانه‌ها را بیان نمی‌کند و منشأ واحدی را نیز برای تمام قصه‌های مشابه اثبات نمی‌نماید معذلك در تحقیق این نکته از تأثیر روابط دیرین اقوام و لشکرکشی‌ها و جهانگردیها و داد وستدهای بازرگانی غافل نمی‌توان بود. فتوحات جهانگیران کهن که سبب مسافرتها و مهاجرتهای دور و دراز شده است و هند و یونان و شام و اسپانیا وجیحون و انطاکیه را بهم دوخته است البته از اسباب عمدهٔ نشر اینگونه افسانه‌ها بوده است. بساکه جنگجویان مزدور، که هریك از قومی وکشوری دیگر بوده‌اند، شبها در اردوگاه سرحدی افسانه‌ها و سمرهای قومی خود را برای یکدیگر نقل‌کرده‌اند و روزها بی‌هیچ نام‌ونشان در زیر آتش و آهن خصم جان داده‌اند یا دریانوردان پیر در سفرهای دراز آهنگ و هراس‌انگیز بی‌بازگشت خویش بیم و وحشت طوفان را با نقل قصه‌ها تسکین داده‌اند و افسانه‌ها را باخود

21- E. Cosquin

۲۲ـ رك به: G. Huet. Les Conte Populaires pp 26-54

از جائی بجائی برده‌اند. سیاحان و قلندران که در پی مطلوب ناشناس خویش از چین تا قیروان واز بخارا تا اندلس را زیرقدم می‌سپرده‌اند و بازرگانان منفعت‌جو که «کاسه چینی بروم و دیبای رومی بهند و پولاد هندی بحلب وآبگینهٔ حلبی بیمن وبردیمانی بپارس» می‌برده‌اند و نه در هوای خوش اسکندریه آرام می‌جسته‌اند و نه از دریای مشوش مغرب دل می‌لرزانده‌اند نیز ازین افسانه‌های بدیع لطیف دربار داشته‌اند و ره‌آورد دوستان می‌کرده‌اند. همچنین غلامان وکنیزان همه‌جائی که در بازار برده‌فروشان هردیار فراوان بوده‌اند و لولیان شهرآشوب که چون نسیم صبا از هرثغری و مرزی آزاد می‌گذشته‌اند در نقل و انتشار این افسانه‌ها بسراسر جهان تأثیر تمام داشته‌اند و شباهت و وحدت بسیاری از اینگونه افسانه‌ها را می‌توان مرهون تردد و ارتباط دیرینهٔ مردمان شمرد.

درپاره‌ای موارد نیز این همانندی و یکسانی افسانه‌ها ممکن است بکلی اتفاقی و از مقولهٔ توارد باشد. چنانکه در یك جادهٔ معلوم، کسانی‌که در پی‌یکدیگر تردد می‌کنند بساکه قدم درست برجای پای دیگری می‌گذارند و آندیگر را ندیده‌اند و نشناخته‌اند، در قلمرو ذوق و هنر کسانی‌که راه واحدی می‌روند عجب نیست‌که در جائی قدم برجای قدم یکدیگر نهند و همانگونه‌که مردم در غرائز و اطوار و عواطف بیکدیگر شباهت دارند در آثار و افکار ممکن است بی‌آنکه هیچ تأثیری از یکدیگر پذیرفته باشند بیکدیگر مانند باشند. معهذا درباب توارد نیز نباید مبالغه‌کرد و اعتقاد بامکان آن هم نمی‌تواند دستاویز انکار تمام آراء و افکار محققان درباب منشأ افسانه‌ها باشد.

(دی ۱۳۳۳)

دربارهٔ افسانه‌های عامیانه

افسانه‌های عامیانه، نه‌همان از جهت مضمون و معنی، که از جهت شیوهٔ بیان نیز شباهت تمام دارند. در بسیاری از آنها مختصات انشائی باندك تفاوت یکی است. مطالعهٔ مجموعه‌های مختلف از قصه‌های عامیانهٔ اقوام جهان این نکتهٔ جالب و شگفت‌انگیز را روشن می‌کند.

بیشتر این افسانه‌ها مربوط بگذشته‌های بسیار دور و دورانهای از یادرفته است. داستان پسی‌شه[1] که آپوله[2] نویسندهٔ رومی نقل می‌کند بدینگونه آغاز می‌شود که «روزی و روزگاری، در یکی از شهرها، پادشاهی و ملکه‌ای بود»[3] و در بسیاری از قصه‌های کهن اروپائی، بهمین شیوه ازگذشته سخن می‌رود. در افسانه‌های ایران، گذشته، از این‌هم دورتر می‌شود. بروزگاری میرسدکه درآن، «غیر از خدا هیچکس» نبود. بدوره‌ای می‌رسدکه درآن «یکی بود ویکی نبود». دوره‌ای‌که در آن جانوران باآدمی‌زاد سخن می‌گفتند، گفت وشنود داشتند و افسونها بکار او می‌بردند. اما فقط زمان افسانه نیست‌که در ظلمت و ابهام فراموشی محو وگم‌گشته است مکان و محل حوادث و ماجراها ناپیداست. قهرمان افسانه‌ها، مکان را نیز مانند زمان، بیك چشم‌برزدن درمی‌نوردد و بسرزمین‌های دوردست ناشناس می‌رود. بجاهائی می‌رودکه سنگ وکوه و در و دشت همه بطلسم جادو افتاده

1- Psyché 2- Apuleé
3- G. Huet. les Contes populaires, p 71

است، بسرزمین‌هائی راه می‌بردکه دیو و غول و پری درآن فرمانروائی دارند و «سیب خندان و انارگریان» از شاخه‌های درختان آویخته است. بعضی ماجراها در سرزمین‌های دوردست بی‌نشان مانند «کوه قاف» و «شهر روئین» و «گلستان ارم» اتفاق می‌افتد و بعضی در «هیچ‌جا» رخ نمی‌دهد. گاه نیز شهری یا دهکده‌ای‌که‌گویندهٔ افسانه درآنست صحنهٔ ماجرای غریب آن می‌شود.

قهرمانان افسانه‌ها نام درستی‌هم ندارند و بساکه بمیل یا هوس گوینده نام آنها عوض می‌شود. درست است‌که درآنها، گاه، بنام‌های تاریخی‌هم می‌توان برخورد اما این نام‌هانیز ازتصرف «ناقلان اخبار» پدید آمده است‌که نام‌های مجهول‌کهن را برداشته‌اند و نام‌های مشهور تاریخی بجایشان نهاده‌اند.

در افسانه‌های عامیانه، شیوهٔ بیان همواره ساده و بی‌تکلف است. یك علت آن شاید این باشدکه این قصه‌ها را همه‌جا، بیشتر برای کودکان نقل می‌کنند، هرچند هیچ‌جا هم البته مخصوص‌کودکان نیست و بساکه سایر طبقات نیز از مرد و زن افسانه‌هائی مناسب ذوق و قریحهٔ خویش دارند.

باری، شیوهٔ بیان افسانه‌ها همه‌جا ساده و بی‌پیرایه هست اما باز در هردیار و هرکشور، رنگی و جلوه‌ای خاص دارد. در فرانسه سادگیشان چندان است‌که گاه اندکی‌هم خشك بنظر می‌آیند. در روسیه افسانه‌ها زیاده شیرین و دلکشند اما ساده، ولی زودباوری در آنها بیش‌از هرجای دیگر بارز و نمایان است. در قصه‌های هندی و عربی تأثیر مجاورت «هزارویکشب» محسوس است وحوادث وماجراها از هیجان و شگفتی مشحونند.

اسلوب انشاء این افسانه‌ها نیز در تمام جهان، تااندازهٔ زیادی وحدت و شباهت دارد. عبارتهای قالبی و حتی جمله‌های‌کهنه دربعضی ازآنها بیش‌وکم باقی‌مانده است. بعضی عبارتها و جمله‌هاهم درآنها هست که از وزن و قافیه خالی نیست. در افسانه‌هائی مانند «خاله سوسکه» و «دم دوز» و «کك به‌تنور» و «بز زنگوله پا» و

«کدو قلقله زن»[4] عبارتهائی موزون هست که بصورت «ترجیع» تکرار می‌شود و اینگونه عبارتهای موزون ترجیع مانند، در قصه‌های بومی سیسیل و افسانه‌های عامیانهٔ فرانسوی و بعضی کشورهای دیگر نیز بسیار دیده می‌شود.[5]

نیز از مواردی که حکایت از شباهت در اسلوب انشاء این افسانه‌ها دارد، چگونگی آغاز و فرجام آنهاست که، در قصه‌های همهٔ اقوام جهان، غالباً باجمله‌هائی مشابه و همانند تکرار می‌شود. در بیشتر افسانه‌ها، خاصه آنهاکه جنبهٔ شگفت‌انگیزی و حیرت‌فزائی دارند یك نقطهٔ مشترك و وجه شباهت دیگرهم هست که بسیار جالب است و آن این است که بطور کلی درین‌گونه افسانه‌ها، قهرمان داستان هرکه هست بعداز تحمل رنجها و مشقتهائی که سرنوشت برای او فراهم آورده است، سرانجام بمراد خود می‌رسد. این قاعده‌ای کلی است و بندرت درآن استثنائی می‌توان یافت. دربارهٔ این موارد استثنائی‌هم که قهرمان افسانه بمراد خود نمی‌رسد، می‌توان این احتمال را دادکه شاید در روایتهای موجود، پایان افسانه از بین رفته و قصه در اصل دنبالهٔ دیگر داشته است.

در پاره‌ای افسانه‌هاهم که درآنها سخن از دیو و پری و طلسم و جادوست، گمان می‌رودکه «ناقلان اخبار» برای افزودن اعجاب شنوندگان خویش درآنها عمداً تصرف کرده‌اند و افسانه‌هائی راکه فرجام نیك داشته است بحادثهٔ ناگوار ختم کرده‌اند.

تصرف این «ناقلان اخبار» در قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه بسیارست و بعضی از آنها خود، بی‌هیچ شك، سازنده و آفرینندهٔ این افسانه‌ها بوده‌اند. درینجا، باید تحقیق کردکه در «افسانه‌های عامیانه» تأثیر ابداع و ابتکار تا چه درجه بوده است؟

***

این پندار که افسانه‌های عامیانه، پدید آوردهٔ «عامه» و «توده مردم» باشد البته خطاست، یا لااقل مبهم و نارساست زیرا آنچه

۴- رك: صبحی، افسانه‌های کهن ج۱

5- G.Huet, Les contes, p. 71

«عامه» و «تودهٔ مردم» گفته میشود وجود انتزاعی دارد و موجود مستقل و ممتاز و مجزائی نیست و ناچار از عهدهٔ خلق و ابداع هم بر نمی‌آید. این هنرمندان و شاعران بی‌نام و نشان و خوش‌قریحه‌اند که در بین «عامه» و تودهٔ مردم زندگی می‌کنند، بزبان آنها سخن می‌گویند و بشیوهٔ آنها می‌اندیشند و ناچار ترانه‌ها و افسانه‌ها و اندرزها و پندارهای آنهاست که در بین «عامه» انتشار و رواج می‌یابد و برزبانها می‌افتد و همه‌جا بی‌آنکه نام‌ونشان گوینده را همراه داشته باشد می‌رود وگرد جهان می‌گردد. این هنرمندان فراموش شده البته حیاتی داشته‌اند، نامی‌ونشانی وکامی و آرزوئی داشته‌اند. در شهری و خانواده‌ای می‌زیسته‌اند و شریك رنج و راحت و غم وشادی مردم دیگر بوده‌اند، از زیبائی‌ها لذت می‌برده‌اند و به‌نیکی یا بدی علاقه می‌ورزیده‌اند. آنچه را می‌اندیشیده‌اند، مثل همهٔ خلق، بزبان ساده بیان‌می‌کرده‌اند و اندیشه وفهم وادراك وتجربه و دریافت‌آنها نیز از دیگران چندان فزونتر و والاتر نبوده است. ذوق آفرینش هنری داشته‌اند و مثل نویسندگان وگویندگان مشهور و نامدار جهان کام و اندیشه و پندار خود را در ترانه‌ها و افسانه‌های خویش جان می‌بخشیده‌اند اما نه‌آثار آنها «نوشته» بوده است و نه نامشان بخاطرها مانده است. مثل بسیاری از صنعتگران و پیشه‌وران کهن که سازنده و آفرینندهٔ آثار مهم و شگفت‌انگیز بوده‌اند، نام ونشان آنها را کسی بخاطر نسپرده است. درین‌باره نیز جای شگفتی نیست، معماریهای حیرت‌انگیز معابد و قصورکهن و انواع قالی‌ها و پارچه‌های زیبا و غذاها و عطرهای معمول در همه‌جای جهان از دیر باز مطلوب صاحبدلان بوده است اما هرگز کسی نمی‌دانسته است که‌آنها را نخست چه کسانی درست کرده‌اند. با آنکه بدون شك هریك ازآنها سازندگان و آفرینندگان داشته است لیکن نام و نشان آنها هیچ در یادها و بر زبانها نمانده است. دربارهٔ افسانه‌ها و ترانه‌ها و متل‌های عامیانه نیز حال برهمین‌گونه است.

مردم آنها را سینه بسینه نقل می‌کنند و دست بدست گردجهان می‌برند لیکن نام و نشان سازندگان و آفرینندگان آنها را نه‌می‌دانند

و نه می‌پرسند که بدانند.

***

اما اگر نمی‌توان نام و نشان این هنرمندان فراموش شده را، که سازنده و آفرینندهٔ قصه‌های عامیانه هستند، بدرست‌شناخت، از همین آثار می‌توان طرح بیرنگی از سیمای آن هنرمندان ترسیم‌کرد. می‌توان دانست که سازندگان و آفرینندگان این افسانه‌ها از کدام طبقه بوده‌اند؟ کام و بویه و آرزوی و اندیشه‌ای که در ابداع و ایجاد این قصه‌ها داشته‌اند، چه بوده است؟ شیوهٔ زندگی و کیش و آئین آنها یا لامحاله کسانی که این قصه‌ها را دوست می‌داشته‌اند و می‌شنیده‌اند و نقل می‌کرده‌اند، چه بوده است؟ اگر از متن قصه‌ها بهمهٔ این سؤالها نتوان پاسخ‌داد، ازمقایسه آنها با افسانه‌های سایر اقوام بسیاری ازین پرسشها را می‌توان حل کرد و اگر دربارهٔ همهٔ افسانه‌ها این میزان درست نیاید بسیاری از آنها را با همین ملاك می‌توان سنجید و معلوماتِ جالبی دربارهٔ آفرینندگان و سازندگان آنها بدست می‌توان آورد.

اولین سئوالی که درین مورد از خاطر می‌گذرد این است که افسانه‌ها تا چه حد «عامیانه»اند؟ پیداست که نزد اقوام بدوی که از فرهنگ و تمدن بهرهٔ زیادی ندارند «طبقهٔ عامه» را از «طبقهٔ‌خاصه» نمی‌توان درست جدا کرد زیرا بین اینگونه اقوام، دست کم از جهت فرهنگ و تربیت، امتیازی نیست. حدیث برتری توانگران‌وزورمندان که از جهت کثرت زن و فرزند و زمین و آب و اسب و گاوست، داستان دیگرست و با آنچه بفهم و ذوق و ادراك مردم وابسته است، ربطی زیاده ندارد. شاید تنها کسانی که از حیث فهم و عقل و ذوق برسایر افراد قبیله برتری و مزیتی داشته‌اند «کاهنان» بوده‌اند که جادوگر و پزشك و سخنور و راهنمای قوم محسوب میشده‌اند. بنابراین، آنچه نزد ما «افسانه‌های عامیانه»نام دارد نزد اقوام بدوی «افسانه‌های قومی» است و با طبقهٔ خاصی سرو کار ندارد. معهذا در افسانه‌هائی که دیو و غول‌وپری، چهره‌های هولناك یا مهربان خود

را می‌نمایند و در قصه‌هائی که جانوران مسخ می‌شوند و قلعه‌ها و سنگها طلسم می‌شوند، می‌توان نفوذ عقیده و ذوق و تأثیر تعلیم و قریحهٔ کاهنان قبایل و یا جادوگران شهرهای کهن را دریافت و چهرهٔ سازندگان اینگونه قصه‌ها را که در ترویج و تبلیغ اینگونه اوهام و عقاید، سود خود یا مصلحت طبقهٔ خودرا می‌جسته‌اند می‌توان معاینه دید.

اما افسانه‌های کهن همه ازین گونه نیست و بسیاری از آنها رنگ واقع‌بینی دارد. پندارها و اندیشه‌های کاهنان و جادوگران را نشان نمی‌دهد بلکه حادثه‌ها و ماجراهای عادی یا اتفاقی زندگی مردم را تصویر می‌کند. داستان کامها وآرزوها یادردها ورنجهای آدمی‌زادست که در آنها مجال بیان دارد. درین گونه افسانه‌هاست که با طبقهٔ «عامه» و «زندگی عامیانه» مردم کهن می‌توان برخورد. احوال و اطوار «عامه» و «تودهٔ مردم» را درینگونه افسانه‌هاست که بدرستی مجسم می‌توان یافت. وشیوهٔ فکر و آئین زندگی سازندگان آنها را بخوبی می‌توان درین قصه‌ها معاینه دید.

بسیار افسانه‌هاست که در آنها مرد بینوائی که «در هفت آسمان یك ستاره ندارد» یا دختر بدبختی که «از دست زن پدر در رنج و شکنجه است» با پریزاد یا جانوری آشنائی می‌یابد وطرف علاقه و محبت او قرار می‌گیرد و بسعادت و اقبال می‌رسد. چه بسیار شاهزاده‌ها که در جستجوی «یار» سر به دشت و بیابان می‌گذارند و بیچاره وسرگردان‌میشوند و ازثروت ولشکرشان هیچ‌کار برنمی‌آید اما آهوئی که برای شکار دنبالش می‌کنند یا کبوتری که ازچنگل بازش می‌رهانند، از جلد جادوئی خویش بدر می‌آید و آنها را بکام ویارو دیار می‌رساند. چه بسیار جوانان درماندهٔ بینوائی که دست از همه چارهٔ کوتاه داشته‌اند و سرانجام آشنائی بایك زن جادوگر یا برخورد با یك پیر راهنما، آنها را بکام و مراد رسانیده است.

داستان «علاءالدین و چراغ جادوئی» که در هزار و یکشب آمده است و در بین اقوام دیگر نیز امثال و نظایر بسیار دارد و قصهٔ «ماه پیشانی»، که نزد تمام مردم از هندی و ایرانی و عرب و مغول

و فرنگی و چینی بصورتهای مختلف هست، نمونه‌ای از اینگونه افسانه‌هاست.

درین افسانه‌ها جان کلام آنست که ثابت کند «درین جهان، کار ببخت است، بکوشش سخت نیست». و این اندیشه، دستور و فلسفه کسانی است که چون بسعی و عمل، کام و مراد خویش را نمی‌یافته‌اند، باین پندار شیرین خودرا تسلی می‌داده‌اند که سبب کامیابی و کامکاری دیگران نیز کوشش و مجاهده نبوده است، بخت و اتفاق بوده است. سیماهای نومید و آرزومند سازندگان این قصه‌ها را با همان امواج و خطوط که از امیدها و هوس‌ها و طمع‌ها و نامرادیها حکایت می‌کند نیز، از خلال این افسانه‌ها می‌توان مشاهده کرد و اینجاست که قول ریکلین[۶] از روانشناسان اخیر صادق می‌آید آنجاکه بین «افسانه» و «رؤیا» مناسبت و مشابهت می‌بیند و هردو را از «میل» و «کام» ناشی می‌شمرد[۷].

افسانه‌هائی نیز هست که در آنها بیان اندرزها و حکمتهای اخلاقی عامیانه منظورست: می‌خواهند رسم و راه زندگی را بکودکان و جوانان بیاموزند، می‌خواهند نیکی را در نظر آنها بیارایند و بدی را زشت و مکروه جلوه دهند. نظر به تعلیم راه و رسم خردمندی و نیکی و پارسائی دارند وشك نیست که اینگونه افسانه‌ها، از جهت زمان، باید از افسانه‌های دیو و پری تازه‌تر باشند.

افسانهٔ «راه و بیراه» که در بین قصه‌های فارسی شهرت دارد و یکی از نمونه‌های آنرا نظامی در «هفت گنبد» بنام داستان «خیر و شر» بشعر درآورده است و نزد اقوام اروپائی نیز نظائر بسیار دارد وحتی درمجموعه‌یی بزبان سنسکریت متعلق بفرقه جائینه ونیز در کتابی عبری از قوم یهود نظیر آن بازمانده است[۸] در بیان این نکتهٔ اخلاقی است که سرانجام نیکی و راستی بربدی و کژی پیروز می‌شود و بهر حال بدان، بی کیفر و نیکان، بی پاداش نمی‌مانند. درینگونه افسانه‌ها چهرهٔ سازندگان آنها که مردم جهان دیده و کار

6- Riklin
7- Van Gennep, la formation des legendes, p 257-8
8- Cosquin Contes populaires de Lorraine نیزرك: Huet. p 81

افتادهٔ قوم یا آموزگاران و خردمندان و پارسایان و پیغمبران بوده‌اند نیز نمایان است.

بعضی ازین افسانه‌ها نیز پرداختهٔ ذوق و قریحه زنانست. در بسیاری از جوامع فقط زنها خاصه مادران «ناقلان اخبار» بوده‌اند. از مطالعهٔ احوال اقوام و طوایف برمی‌آید که نزد اقوام بدوی نقل قصه وظیفهٔ پیران خانواده و علی‌الخصوص پیر مردان بوده است، اما هرقدر ملتی بتمدن نزدیکتر شده‌است این وظیفه را بزنان ومادران واگذاشته است.

میشله[9] مورخ معروف فرانسوی در بیان وظیفه و تأثیری که زنان و مادران در نقل و ابداع افسانه‌ها داشته‌اند دلائل و قرائنی آورده است که‌شاید از مبالغه‌خالی نباشد اما بهرحال نفوذ و تأثیر ذوق وقریحهٔزن را درنقل وروایت بسیاری از افسانه‌های عامیانه تأیید می‌نماید.

داستانهای هزار و یکشب را زنی نقل می‌کند شهرزاد نام که خیال جادوی او در ایجاد صحنه‌ها و ماجراهای شگفت‌انگیز قدرتی خدایانه دارد. در داستان خیالی دلکش آپوله نیز که «خرزرین»[10] نام دارد افسانه معروف «پسی‌شه» را زنی نقل می‌کند. در زبان لاتین عبارت «افسانهٔ پیرزنان» Fabula anilis مثل است ونشان می‌دهدکه‌هیچ چیز باندازهٔ ذوق و تخیل زن با اینگونه افسانه‌ها سازگاری ندارد. هنوز کسانی که افسانه‌ها و مثل‌های طوایف و اقوام بدوی مانند کافرها وزلوهاراگرد می‌آورند، آنهارا از زبان زنان نقل‌می‌نمایند. گوئی زنانند که همه‌جا پاسداری ونگهبانی گنجینه‌های امثال وقصه‌های قومی را برعهده دارند.

بدینگونه، در اینکه بسیاری از افسانه‌های عامیانه را زنها نقل و روایت کرده‌اند جای شك نیست. حتی از قرائن برمیآید که بعضی ازین افسانه‌ها را نیز زنها خود ساخته و پرداخته باشند. درپاره‌ای ازین قصه‌ها قهرمان داستان زن است و مردان چندان تأثیری در داستان ندارند.

9- Michelet. Sorcière, p 32 10- l'ane d'or

در پاره‌ای دیگر سعی شده است از زن دفاع نمایند و تهمت‌هائی را که مردان در بعضی افسانه‌ها بر او بسته‌اند رد کنند. درین افسانه‌ها، زنان مظهر وفا و پاکدامنی و پارسائی معرفی میشوند و بدگمانی و بیوفائی و بیدادگری جز در سرشت مردان نیست. و کیست که در خلال این حوادث و ماجراهای شگفت‌انگیز که زنان زیبا و پارسای افسانه‌ها را از زنهای واقعی تاریخ جدا می‌کند چهرهٔ معصوم و آرام «زن» را که سازندهٔ قصه‌هاست نه بیند و باز نشناسد؟

(خرداد ۱۳۳۴)

فال و استخاره

دریچه‌هائی از عالم غیب

از دنیای غیب هرکس تصوری دارد: قصه ساز خیال‌پرداز تصوری و زاهد پرهیزکار تصوری دیگر. عارف در ورای‌پردهٔ غیب، همه قدس و پاکی می‌بیند و شاعر درآنجا همه‌رنگ و نیرنگ‌های گونه‌گون جستجو می‌کند. اما بهرحال امروز در دیار ماکیست که این دنیای مرموز غیب را همه‌جا در پیرامون خود نبیند و از کارآن در دل بیم و امید نداشته‌باشد؟ دنیای غیب محروسهٔ خدایان و سرزمین خاص ارواح و پریان است لیکن از آدمی زاده‌ها هم،کسانی از زمرهٔ اولیاء و عرفاء و اهل ریاضت وحتی ساحران هستند که از رجال غیب بشمارند و در سراپردهٔ غیب بیش‌وکم راه دارند. دنیای ماکه‌آکنده از «جن» و «پری» و«عفریت» و «فرشته» پنداشته می‌شده است، لاجرم از خیلی قدیم بامعدن و منشاء این موجودات که«عالم غیب» خوانده می‌شد آشنائی یافته است. آخرچگونه ممکن بود خدایان و فرشتگان و پریان و دیوان همه‌جا در سراسر جهان ما به آزادی در گشت‌وگذار باشند بی‌آنکه از جوهر غیب که جسم آنان را حالتی نورانی یا اثیری می‌دهد و از دیدهٔ مردمان پنهان و پوشیده می‌دارد بهره‌ور شوند؟ این انبوه جن‌وپری که دوروبر دنیای ما پرسه می‌زنند و از هردر بسته‌ای بدرون خانه وکاشانهٔ ما می‌آیند ناچار باید از دنیای غیب آمده باشند. چنانکه مردگان و ارواح و اشخاص غایب هم‌که در رؤیاها مکرر روی می‌نمایند اگر به«عالم

غیب» تعلقی نمی‌داشته‌اند انسان چگونه می‌توانسته است وجود آنها را ادراك و تبیین کند؟

از خیلی قدیم، کاهنان ادعا داشته‌اند که از غیب خبر دارند. بعضی مدعی بوده‌اند که نفوس آنها به‌سبب صفائی که یافته است نقش همه اسرار طبیعت را می‌پذیرد بعضی دیگر می‌پنداشته‌اند که جنیان آنها را از چیزهائی که روی‌دادنی است پیش از وقت خبر می‌دهند.[1] در هرحال اطلاع از اسرار غیبی و وقوف برآنچه در پردهٔ غیب هست، از مزایائی است که کاهنان کهن از دیر باز همواره مدعی آن می‌بوده‌اند. چنانکه رمالان و فالگیران و دعانویسان و طلسم‌بندان و جن‌گیران امروز هم که وارث معارف آن «قدسی مآب»های پارینه‌اند بحق خود را واجد آن مراتب می‌دانند و عوام نیز برای آنها این مزیت را بجای می‌آورند و نسبت به‌این‌دعوی‌ها اعتقاد می‌ورزند. در هنگام درماندگی و دودلی که‌عقل از هرتدبیر و چاره‌ای فرو می‌ماند، آرزوی نیل به‌مراد چنان در پیش چشم‌اینان جان می‌گیرد که از بیچارگی هرنقشی را که می‌تواند از دنیای غیب نشانی دهد راهنمای خویش می‌گیرند و درین مواقع است که‌رمال یا منجم و فالگیر چنان نیروئی بدست می‌آوردکه فی‌المثل «شاه‌عباس کبیر» خودمان را چندین روز جهت اجتناب از «نحس‌فلکی» از تخت سلطنت بزیر می‌کشد و یا محمد علی میرزای قاجار را وا می‌دارد، که برای رفع تردید در هجوم به‌مجلس اول، دست به‌دامان فال و استخاره شود. در همین اوقات درماندگی و بیچارگی است که هنوز تا در ولایات ما رمالی یا فالگیری از در شهر می‌آید اگر ریشی و عمامه‌ای «جانانه» داشته باشد و تعویذها و طلسم‌های خود را به مرتاضان هند یا نجف منسوب کند و نام‌های مجعول و عجیب مثل لالاچندن و امیرپناه علی‌ومولوی غلام مرتضی صاحب و میر ببرعلی صاحب و میرزا پیربیگ سهرندی و مصطفی اعظم‌خان لاهوری را به‌عنوان مرشد و مربی خویش ذکر کند فلان سرهنگ او را به‌خانهٔ خویش می‌برد و فلان وکیل سابق برای گشوده‌شدن مجلس فروبسته در خانهٔ او را می‌کوبد.

این دنیای غیب، دنیائی است که درآنجا رنگ‌ها و نیرنگ‌های جهان‌ما، طرح‌ریزی می‌شود وسرنوشت‌ها تغییر می‌پذیرد. درقصه‌ها و افسانه‌های کهن، کسانی که از بخت همایون یا طالع نامیمون خویش، قدم به‌این‌دنیای غیب نهاده‌اند همه‌یا باارواح وجنیان‌سروکار داشته‌اند و یا به‌مدد طلسم‌های خاص بدان دیارعجایب راه یافته‌اند. این پندار که طلسم و دعا پروانهٔ ورود به‌دنیای غیب بشمارست تقریباً در همه‌جای جهان بیش‌وکم بین عامه رواج دارد. در مغرب افریقا، بومیان چنان می‌پندارند که کاهنان می‌توانند در یک‌دم، از پیش چشم انسان غایب شوند وبه‌عالم غیب بروند.[۲] نظیر این پندار، در بین بسیاری از اقوام ابتدائی و حتی در بعضی طبقات از اقوام متمدن نیز هست. نفوذ به‌این دنیای غیب، چنانکه از افسانه‌ها و قصه‌ها برمی‌آید، یا به‌مدد افسون و طلسم میسرشدنی است و یا خود به‌کمک چیزی که به‌اشخاص غیبی مربوط و متعلق است. در بعضی قصه‌ها، نوعی سرمه هست که هرکس آن را به‌چشم درکشد از دیده‌ها پنهان می‌شود. درقصه‌های دیگر عصائی است که هرکس به‌دست بگیرد او را چشم هیچ آفریده‌ای نمی‌تواند دید. گاه یک انگشتری و یا یک کلاه خود یا یک عباست که انسان را به «دنیای غیب» می‌برد. در کتاب هزارویکشب، درطی حکایت حسن بصری و نورالسناء تاجی هست «که هرکه او را برسر نهد از چشم مردمان ناپدید شود و تا این تاج او را برسرست کسی او را نمی‌بیند».[۳] آیا این کلاه و عصا و جامه، که درین قصه‌های شگفت، انسان را به دنیای غیب می‌برد و از دیدهٔ شناسندگان مخفی می‌دارد، تجسم آرزوهائی نیست که گمان «تبدیل لباس» در دل‌های سادهٔ خیال‌پروران برمی‌انگیخته است تا می‌پنداشته‌اند که شاید بتوان همواره با لباس عوضی، از هرمعرکه‌ای گریخت و نادیده و نشناخته ماند؟ در بعضی موارد، افسون فقط کلمه‌ای است ــ غالباً عجیب و مرموز ــ که تکرار آن ممکن بوده است انسان را در پناه غیب از گزند چشم‌های کنجکاو در امان بدارد. چنانکه افسون سادهٔ «شولم‌شولم» در کلیله‌ودمنه دزد ساده‌لوح را به‌این طمع خام در دام فریب افکند.[۴]

از اینگونه افسونها در حکایات و قصص مکرر آمده است. از اینها گذشته اشخاص غیبی، علی‌الخصوص اولیاء و ابدال حق، نیز برای اجتناب از زحمت عوام، غالباً باز به‌پناه غیب می‌گریزند. فی‌المثل خضر که به‌مصیبت حیات ابدی محکوم شده است و بار آرزوهای‌خام بشریت را بگردن گرفته است، هرجا برای دستگیری یا رهنمائی محتاجان و درماندگان ظاهر می‌شود به‌مجرد آنکه شناخته آید فوری ناپدید می‌شود و به‌پشت دیوار آهنین غیب باز می‌گردد. با اینهمه این رجال غیب به‌هیچ بهانه‌ای از راهنمائی و دستگیری گمشدگان و محتاجان باز نمی‌مانند. هاتف غیبی، فریفتگان و گمراهان را مکرر به‌راه آورده است و حتی از شاهزاده‌ای خود کام و شادخوار درویشی دردمند و خاکسار چون ابراهیم ادهم ساخته است. طبیب غیبی، برای آنکه یك پادشاه مثنوی را از دغدغهٔ عشقی که زنش را بیمار کرده بود برهاند، به‌سرای او می‌آید و برای بیمار عشق درمانی ظالمانه می‌اندیشد.

اما دنیای تسخیرناپذیر غیب، بیرون ازین صورت که پرداختهٔ خیال افسانه‌سازان و شاعران است صورت دیگر نیز دارد که رنگ ذوق و پرتوکشف اهل عرفان‌آن را جلوه‌ای‌داده‌است. عارف‌دنیای‌غیب را قلمرو مکاشفات خویش می‌داند. این دنیای غیب که شاعر صوفی از آن به«شب» تعبیر می‌کند در نظر او دنیائی است بین عالم خلق و عالم امر، بین وجود وعدم، بین عالم عبودیت و عالم ربوبیت.[۵] در آفاق این دنیای شگرف است که ابوالحسین نوری صوفی کهن، می‌گوید «نوری دیدم در غیب پیوسته در وی نظر می‌کردم تا وقتی‌که من همه آن نور شدم»[۶] و این نور که جان عارف آن را ادراك می‌کند و باآن در می‌آمیزد و متحد می‌شود سر غیب است که عارف جویای آن است. باری نزد عارف، عالم غیب، دنیای اعیان ثابته است در مقابل عالم شهادت که دنیای انکشاف غیب و دنیای ظهور اعیان تلقی می‌شود.

عارف که در مکاشفات روحانی خویش از عالم «شهادت مطلق» به‌سراپردهٔ «غیب‌مضاف» می‌پوید سرانجام در سیر خویش به «غیب مطلق»

می‌رسد، و بدینگونه باآنچه درپردهٔ غیب هست ارتباط می‌یابد[۷] در هرحال نزد عرفا «غیب» در برابر «شهود» و «شهادت» که دنیای محسوس عینی است عالم باطن و دنیای دور از دسترس حس و ادراك اهل ظاهر بشمار می‌آید. حتی در لغت نیز لفظ غیب هم به معنی شك و گمان بکار رفته است و هم به‌معنی چیزی یا جائی که از چشم پنهانست.[۸] و آنچه در قرآن از آن تعبیر به‌ایمان به‌غیب شده است عبارتست از تصدیق و اعتقاد بدانچه از چشم نهانست و پیغمبر از آن خبر داده است. اما جزآنچه پیغمبر گفته است، از غیب و موصوف غیبی، نشانهای دیگر نیز داده‌اند که بسیاری ازآن نشانی‌ها در نزد اهل شناخت مایهٔ گمراهی و سرگردانی است. مثل آن نشانی‌هاست که کاروانیان سبك‌بار آسوده دل، از روی شوخی یا شوخ چشمی به‌آن‌کس که شتر خویش را در نیمه راه گم کرده است می‌دهند. نشانی‌هائی است که در بازیافت گمشده هیچ تأثیر ندارد و آن‌که شتر خویش را گم کرده است به‌قول مولوی هرچند که نمی‌داند آن اشتر کجاست «لیك داند کاین نشانی‌ها خطاست».[۹]

ازین دنیای ناپیدای «غیب» که عارف و صوفی و شاعر و قصه‌پرداز را، سرگشته وحیران داشته است‌کسانی‌که مدعی ارتباط با ارواح هستند هنوز گه‌گاه پیغام می‌آورند ازنادیده‌ها ونشاخته‌های دنیای ما پرده برمی‌گیرند. آنچه را روی دادنی است به‌گمان خویش پیش‌گوئی می‌کنند و آنچه را نگشودنی است به‌خیال خود می‌گشایند. در حقیقت‌آنچه طلسمات خوانده می‌شودکوششی‌است‌که اینها برای تصرف در سیر امور طبیعت می‌کنند و آنچه فال نام‌دارد خبرهائی است که از پشت پردهٔ غیب بدست می‌آورند. بدین‌گونه فال‌ها و استخاره‌ها دریچه‌هائی از دنیای غیب بشمارند و عبث نیست که فال گشایان و فال نمایان کهن را «لسان غیب» خوانده‌اند.

فال که انواع گونه‌گون آن، از کف‌بینی و شانه‌بینی و جگر‌بینی و ماسه بندی و تعبیرخواب، از بقایای آئین شمنان به‌نظر می‌آید، از قدیم در مشرق‌زمین رواج داشته است و عامهٔ مردم در مواقع دودلی و نگرانی و درماندگی به‌رهنمائی کاهنان و ساحران

دست به‌این کار می‌زده‌اند. نه‌همان رمل و جفر و تعبیر خواب و کف‌بینی و قیافه‌شناسی که نزد عامه و حتی گاه در نزد بعضی از خواص نیز نوعی علم‌شناخته می‌شده است زائیدهٔ این رسم کهنه به‌شمارست بلکه انواع سادهٔ فال نیز، که هم‌اکنون در شهرهای ما با تفاوت‌هائی چند بیش‌وکم هنوز رایج است، حکایت از قوت و رسوخ این رسم کهن دارد و نشان می‌دهد چگونه همه‌جا درهنگام درماندگی مردم به«غیب» و کسانی که خود را واقف از اسرار آن نشان می‌دهند پناه می‌برند و می‌کوشند که مگر در تاریکی حیرت و بیچارگی خویش دریچه‌ای از غیب بگشایند و از سرنوشت و آیندهٔ خویش خبر گیرند.

کلمهٔ فال که در فارسی شکون هم گفته می‌شود عربی است و برشکون خوب و شکون بد هردو اطلاق می‌شود. چنانکه فال نیك و فال فیروز و فال سعد و فال فرخ در مقابل فال بد وفال شوم و فال زشت وفال‌نامبارك به‌کارمی‌رود. ازجهت‌مفهوم‌کلی‌فال‌عبارتست از آنکه سرنوشت انسان را یا واقعه‌ای‌را که روی‌دادنی است‌ازروی نشانه‌هائی که آنها را امور غیبی می‌شمارند پیش‌بینی و پیش‌گوئی کنند. در هرحال نزد عرب فال نشانه‌ای است که تأویل آن با خواست وکام انسان موافق باشد و آنچه خلاف آن باشد طیره گفته می‌شود. اصمعی گفته است که از ابی‌عون پرسیدم فال چیست؟ گفت آنکه رنجوری را صدای «یاسالم» به‌گوش آید و یا حاجتمندی صدای «یا واجد» بشنود.[۱۰] در واقع کسی که از صدائی یا نشانه‌ای چنین پندارد که از بیماری شفا می‌یابد و یا گمشده‌ای را پیدا می‌کند فال زده است اما آن‌کس که از دیدن نشانه‌ای چنان به‌دلش درآید که از گرفتاری که دارد خلاص نمی‌یابد یا فلان چیز را از دست می‌دهد تطیر کرده است و این کار را عرب طیره می‌گوید نه‌فال.[۱۱] در حدیث آمده است که پیغمبر فال را دوست می‌داشت و طیره را مکروه می‌شمرد. باری لفظ طیره تنها برای فال بد به‌کار رفته است در حالی‌که فال برای نیك و بد هردو به‌کار می‌رود. لفظ طیره چنین به‌نظر می‌رسد که با لفظ طیر بی‌مناسبت نیست. به‌هرحال طیره

فال بدیست که از حرکت و آواز و رنگ و دیدار بعضی پرندگان می‌زده‌اند. در واقع این فالی را که از نام و رنگ و آواز مرغان می‌زده‌اند خواه خوب و خواه بد زجر و عیافه می‌نامیده‌اند اما فال بد را طیره می‌خوانده‌اند.[۱۲] نام بعضی پرندگان ظاهراً نشانه‌ای بوده است از فالی که دیدار آنها برای عرب به‌خاطر می‌آورده است. چنانکه از دیدار عقاب به‌عقوبت، از دیدن هدهد به‌هدایت و از دیدار غراب به‌غربت تفأل می‌زده‌اند. احتمال می‌رود الفاظ مروا و مرغوا هم در فارسی از آواز مرغ گرفته شده باشد.

از خیلی قدیم فال‌گیران از هرچیزی که به‌توان آن را از قلمرو خواست و ارادهٔ انسان خارج شمرد برای استدلال به‌اشارت غیبی بهره می‌گرفته‌اند و بدینگونه، از دیرباز، هرنشانه‌ای را که می‌توانسته است با دنیای غیب مربوط پنداشته شود منشأ فال می‌شناخته‌اند. صدائی که برحسب تصادف به‌گوش می‌آید، انسانی یا جانوری که ناگهان درجائی ظاهر می‌شود، ستاره‌ای که بی‌هنگام در آسمان روی می‌نماید، خسوف یا زلزله که بدون دخالت انسان به‌ظهور می‌پیوندد، صورتی که در خواب روی می‌نماید، حسابی که بدون توجه انسان به‌دست می‌آید، همهٔ اینها می‌تواند منشاء فال قرار گیرد. چنانکه همهٔ اینها در حقیقت منشاء فال واقع شده است. از آن میان، بعضی‌که درمجاری تقالید و سنن همواره دوام‌داشته‌اند، هم از قدیم تا حدی جنبهٔ علمی گرفته‌اند و مخصوصاً کاهنان قدیم مثل شارلاتانهای امروز ــ آن را مایهٔ دست می‌کرده‌اند.

در ایران، از قدیم درباب فال و دانستنی‌های راجع بدان سخنها و داستانها داشته‌اند. عامه می‌پنداشته‌اند که درهنگام فال زدن، اگر ستاره‌ای از آسمان بگذرد فال راست می‌آید.[۱۳]

در عهد اسلامی، تمسك به‌فال و طیره، گاه نزد بعضی مردم به‌خرافات‌پرستی و نومیدی ووحشت دائم منتهی می‌شده است. نظیر ابن‌الرومی شاعر، که از ترس دیدن چیزها یا کسانی که به‌فال شوم گرفته می‌شوند، از خانه بیرون نمی‌آمد در بین عامهٔ مسلمین کم نبوده است و حکایات متعدد هست که این دعوی

را تأیید می‌کند. هنوز نام جن و عزرائیل و وبا و عدد سیزده را عامه غالباً برزبان نمی‌رانند و آن را به‌فال بد می‌دارند چنانکه حتی وقتی می‌خواهند خبر مرگ کسی را بدهند برای اجتناب از فال بد می‌گویند فلان عمرش را به‌شما داد.

در بین کتابهائی که راجع به‌انواع فال در بین مسلمانان عهد عباسیان متداول بوده است برخی رساله‌های «زجر» و «فراست» منسوب به‌یونانیها و رومی‌ها، ونیز پاره‌ای کتابهای منسوب به علماء «فرس» و «هند» وجود داشته است که نام آنها در کتاب ابن‌الندیم آمده است.[۱۴] از آن جمله «کتاب‌الفال لاهل فارس» و «کتاب زجرالطیر و الفال» تألیف مدائنی ظاهراً مشتمل برفالهای قدیم ایران بوده‌اند. در واقع، فالگیران دورهٔ اسلامی، بی‌شك از میراث پیش از اسلام ایران بهره‌ها یافته‌اند. در شاهنامه مکرر به‌فالهائی که پادشاهان و پهلوانان و بزرگان ایران می‌زده‌اند اشارت رفته است. چنانکه یك‌جا فریدون وقتی کاوه باآن انبوه خلق و باآن پوست پاره‌ای که برسرنی کرده است نزداو می‌روددیدارآن پوست پاره را که برسر نیزه است به«فال فرخ» می‌گیرد و آن را به‌دیبا و گوهر می‌آراید و «کاویانی درفش» می‌خواند[۱۵] جای دیگر خسرو پرویز دربند شیرویه وقتی که دوتن از بزرگان نزد او می‌روند به‌دیدار آنها بهی درشتی را که در دست دارد بربالین می‌نهد و با آنها به‌گفتگو می‌پردازد اما میوه می‌غلطد و به‌زمین می‌افتد و خسرو این را به‌فال بد می‌گیرد و نشانهٔ از دست رفتن تاج و تخت ساسانیان می‌شمارد[۱۶] نظیراین‌گونه‌فالهاباز درشاهنامه‌هست. حکایت خسرو با مرد زشت‌روی که در مرزبان‌نامه آمده است[۱۷] نشان می‌دهد که در آن زمان آزادگان و بزرگان که طبع لطیف می‌داشته‌اند دیدن روی زشت را به«فال فرخ» نمی‌گرفته‌اند. در واقع آنچه به‌نام قیافه‌شناسی یا علم فراست مشهور شده است مجموعهٔ فالهائی است که از دیدار اشخاص می‌زده‌اند و گوئی از «اعضای ظاهره واشکال محسوسه»[۱۸] براخلاق و احوال اشخاص تفأل می‌کرده‌اند و گمان می‌کرده‌اند که می‌توان نهانی‌های روح انسان را از روی ظاهر حال

او باز شناخت.

کف‌بینی که، در ایران نیز مثل اروپا، امروز حتی نزد بعضی از تربیت‌یافتگان رواج دارد و در پاره‌ای مجالس سرمایهٔ خودنمائی یا سرگرمی است در قدیم کار آن لولیان و فالگیران بوده است که با سرزمین هند ارتباط داشته‌اند. ابن‌الندیم، در ضمن کتابهای راجع به‌فال، دراین زمینه کتابی را یاد کرده است به‌نام «کتاب خطوط‌ـ الکف والنظر فی‌الیدللهند، و به‌نظر می‌آید که آنچه درین زمینه در بین مسلمانان عهد او رواج داشته‌است از برهمنان‌هند نقل می‌شده است. در صورتی‌که در اروپا قدیمترین مجموعهٔ راجع بـه‌کف‌ـ شناسی ظاهراً از قرن پانزدهم فراتر نمی‌رود[۱۹] و بهرحال مطالعه در خطوط کف دست و فالی‌که از روی ملاحظهٔ این خطها می‌زنند، و امروز آن را تاحدی علم می‌شمارند، تا بدان پایه که دربادی امر به‌نظر می‌آید تازه نیست[۲۰] چنانکه تفأل از روی اختلاج اعضاء هم از قدیم بین ایرانیان روش‌هائـی داشته است و در الفهـرست نام کتابی درین زمینه آمده است که به‌ایرانیان قدیم منسوب شده است. سبب این‌گونه اختلاج‌ها را قدما وجود ماده ریحی می‌دانسته‌اند که «در موضعی از مواضع بدن محتبس شده باشد و طریق خلاص جوید و به‌واسطهٔ آن، عضو را، در آن موضع حرکتی محسوس شود».[۲۱] این اختلاج اعضاء و معرفت احکام آن، تا این اواخـر در ایـران شهرت تمام داشت و در ادب نیز درباب آن بعضی حکایات آمده است. از جمله در جوامع الحکایات عوفی حکایتی است کـه نمونـه‌ای از فالهای راجع به‌پریدن چشم را به‌دست می‌دهد و نیز از آن می‌توان اعتقاد عامه را درباب ذوق و فراست فالگیران دریافت.[۲۲]

تعبیر رؤیا هم نوعی فالست که در آن از روی آنچه در خواب روی می‌دهد برسرنوشت و آیندهٔ صاحب خواب استدلال می‌کنند. این نیز از کهنه‌ترین انواع فال است و از خیلی قدیم دربین اقوام جهان رواج داشته است. نزد بسیاری از اقوام کهن، خواب‌دریچه‌ای از دنیای غیب و بهرحال از آیات و اسرار خدایان به‌شمار می‌آمده است و ازین‌رو بدان اعتقاد بسیار می‌داشته‌اند. در ایران‌باستان

مخصوصاً به‌خواب توجه بسیار نشان می‌داده‌اند. اگرروایات‌یونانی در باب خواب اژدهاگ و کورش و خشایارشا[۲۳] درست و مطابق واقع نیز نباشد از آنها می‌توان دانست که اعتقاد به‌خواب و تعبیر رؤیا در آن روزگاران تا چه‌پایه بوده است. در شاهنامه مکرر از خوابهائی که برپادشاهان و پهلوانان روی می‌داده است سخن رفته است. از جمله ضحاك در شبستان ارنواز، یك شب دشمن جوانی را که بروی می‌تازد و سرش را با گرز گاو سار می‌کوبد به‌خواب می‌بیند و موبدان که شاه بی‌خرد تعبیر خواب خویش را از آنها خواسته است با ترس و دودلی او را از پایان روزگار خویش و از پادشاهی فریدون آگاه می‌کنند. جای دیگر کیقباد در عزلتکدهٔ خویش در البرزکوه چنین به‌خواب می‌بیند که دوباز سپید تاج درخشانی‌را نزد او می‌آورند و آمدن رستم و خواندن اوبه‌پادشاهی تعبیریست که از آن خواب می‌شود. کتایون دختر قیصر نیز گشتاسپ‌شوی‌آیندهٔ خویش را در خواب می‌بیند و سرانجام دیدار این شاهزاده گمنام آواره و خواستگاری‌کردنش از او خواب وی را تعبیر می‌کند[۲۴] خواب بابك دربارهٔ آینده ساسان در شاهنامه از کارنامهٔ اردشیر بابکان گرفته شده است و نیز خوابهای انوشیروان که در شاهنامه آمده است از همین‌گونه است.

مسلمین نیز به‌خواب اهمیت بسیار می‌داده‌اند. از قول‌پیغمبر می‌آورده‌اند که خواب یك جزء از چهل و شش جزء پیغمبری است. با این همه، درباب اسباب و شرایط صحت خواب بحث داشته‌اند و در تعبیر آن نیز رعایت بعضی شروط و لوازم را واجب می‌پنداشته‌اند. ابن‌سیرین ازمشاهیر تابعین وبعد از اوکرمانی، در تعبیر رؤیا اقوال خاص داشته‌اند. از روی همان اقوال و باتوجه به‌بعضی حکایات و اشارات قرآن بعدها تعبیر خواب را به‌صورت علمی مستقل درآورده‌اند و اساس آن را به‌یوسف صدیق منسوب داشته‌اند. بعضی آن را از علوم شرعی می‌دانسته‌اند و برخی از فروع علم طبیعی می‌شمرده‌اند. اما در حقیقت تعبیر خواب نوعی فال است که در آن تفأل می‌زنند براینکه دیدن فلان چیز نشانهٔ

فلان‌کارست. مثل آنکه دیدن اسب را نشان زن و دولت و دیدن گربه و سگ را نشانهٔ دزد و دشمن می‌شمارند[۲۵] اینکه رؤیا هم وسیله‌ای باشد برای پیشگوئی احوال‌آینده طبیعی است وازین‌رو عجب نیست که درین باب کتابهای بسیار به‌عربی و فارسی تألیف کرده باشند. مثل کتاب عبدالغنی نابلسی به‌عربی و کتاب کامل‌التعبیر حبیش-تفلیسی به‌فارسی و بسیار کتابهای دیگر. شانه‌بینی یا کت‌بینی که اصحاب علوم خفیه آن را «علم اکتاف» می‌خوانند نیز قسمی فال است از نوع جگربینی وکف‌بینی و هنوز کولی‌ها و همچنین‌فالگیران حرفه‌ای آن را برای پیشگوئی از سرنوشت مشتریان خویش بکار می‌برند. این نوع فال نیز مثل جگربینی بابلی‌ها، به‌نظر می‌آیدکه بقایائی از مراسم ذبح و قربانی کاهنان باشد و بهرحال شك نیست که آنچه فالگیران و لولیان امروز در خطوط شانه می‌خوانند حاصل تجارب و نتیجهٔ مواریث کاهنان قدیم است. درین نوع فال از روی نقوش و خطوط شانهٔ گوسفند که آن را از گوشت پاك می‌کنند و یك چند «می‌خوابانند» حوادث نیك و بد را پیش‌گوئی می‌کنند و دربارهٔ سرنوشت اشخاص فال می‌زنند. این نوع فال را قدما بسیار معتبر می‌شمرده‌اند اما رفته رفته تنزل یافته «از قبیل کهانت صرف»[۲۶] بشمار آمده است و مایهٔ دست کولی‌ها شده است. از قدما کسانی مثل امام فخررازی هم، در بین سایر علوم غریبه، به‌این علم توجه می‌ورزیده‌اند و بهرحال کتابهائی چند درین رشته به‌فارسی و عربی تألیف شده است و اساس آن را به«شاگردان ارسطاطالیس حکیم» منسوب می‌پنداشته‌اند همچنین است علم خیوط یا ماسه-بندی که آن را به‌اویس قرنی منسوب کرده‌اند و هم‌اکنون گویا بین طوایف بلوچ و بعضی نواحی گرمسیر جنوب رواج دارد. درین کار ازسیزده شکل که از گره‌زدن هفت ریسمان پشمین حاصل‌می‌آید فالها می‌زنند و پیشگوئیها می‌کنند. کتابهائی نیز درین باب به‌فارسی و عربی تألیف یافته است که نام آنها را در فهرستهای معروف می‌توان یافت. نوعی فال هم، از تعمق و تأمل در احوال دم و دلالات آن دربین مسلمین رایج شده است‌که ظاهراًآن‌را «از سرایر

ومخفیات حکمای هند» گرفته بوده‌اند.[۲۷] این کار نیز در حقیقت تفألی بوده است که در آن از روی احوال دم برحسب آنکه از پرهٔ چپ یا پرهٔ راست بینی برآید و صاحب فال و فالگوی هریك چه‌وضعی داشته باشند درباب آیندهٔ صاحب فال حکم می‌کرده‌اند. این نوع فال نیز، موضوع تألیفات واقع شده است و بعضی از اصحاب علوم خفیه آن را مثل کیمیا و طب از فروع علم طبیعی می‌شمرده‌اند.[۲۸]

نیز از فالهائی که جنبهٔ سری یافته و از انواع علوم خفیه بشمار رفته است رمل وجفر را می‌توان یادکرد. این‌هردو مشهور‌ترین و ممتازترین انواع تفأل در نزد مسلمانان بشمارند ودر هردو باب کتابهای بسیار به‌فارسی و عربی تألیف یافته است. رمل که اساس آن را به‌ادریس نبی منسوب می‌دارند فالی است که درآن از روی شانزده شکل یا بیت که به‌وسیلهٔ نقطه‌ها در روی ریگ ترسیم می‌کرده‌اند می‌گرفته‌اند.[۲۹] انواعی از این فال در قرون وسطی در اروپا هم متداول بوده است و گاه سردارانی مثل اچلیوی رومی هم‌در دفع دشمنان خویش به‌این رمالها رجوع می‌کرده‌اند. دربارهٔ رمل و محاسبات و دلالات خانه‌ها و اشکال آن، دربین مسلمین کتابهای متعدد تألیف یافته است که حتی فهرست مشهورترین آنها را نیز درین مقاله نمی‌توان آورد. اما جفر، در اصل ظاهراً کتابی بوده است از نوع ملاحم و مشتمل برپیشگوئی و اخبار از بعضی حوادث که در آینده روی‌دادنی است. این کتاب بنابر مشهور به‌وسیله علی‌بن‌ابی‌طالب تدوین شده و همواره در نزد اهل بیت وی وائمهٔ شیعه محفوظ بوده است[۳۰] از همین نوع کتب ملاحم ظاهراً کتابی هم منسوب به‌امام جعفر صادق بوده است و نیز نسخه‌ای از آن نوع کتاب را به‌علی‌بن یقطین نسبت می‌داده‌اند. در بعضی اخبار از جفر و جامع مثل دوکتاب سخن رفته است در صورتی که بعضی دیگر از آن به‌عنوان یك کتاب: جفر جامع، یاد کرده‌اند. باری جفر که مبدء آن در ظلمت قصه و افسانه فرو رفته است در آغاز حال ظاهراً از نوع پیشگوئیهای دانیال نبی بوده است و شاید تا حدی با صناعت و اسرار منجمان هم ارتباط داشته است ولیکن بعدها با اسرار

حروف مربوط شده است و از آن علم «سیمیا» پدید آمده است. در باب جفر نیز مثل رمل در فارسی و عربی کتابهای بسیار تألیف یافته است و این هردو مدتهای دراز از اشتغالات عمدهٔ بعضی هوشمندان دیار ما نیز بوده‌اند. از جمله کتابهائی که درینجا می‌توان راجع به‌جفر و رمل نام برد جهان‌الرمل منتسب به‌اوحدالدین بلیانی و حقایق‌الیقین منسوب به‌بایزید بسطامی است، اولی در رمل و دومی در جفر که هردو فارسی است و هـردو در بمبئی چاپ شده است. نیز از تصنیفات خواجه محمود دهدار و شیخ عبدالله رمال و از صحف وجدانی می‌توان بروجه مثال یاد کرد.

انواع فال از دیرباز بین ایرانیها متداول بوده است. دیوژن لائرس درست گفته است که مغان از اشتغال به‌سحرو جادو اجتناب می‌داشته‌اند اما تفأل و پیش‌گوئی در نزد آنها متداول بوده است. به‌موجب قول آگاثیاس[۳۱] مغان از نگریستن در آتش مقدس فال می‌زده‌اند. البته این یك نوع فال بوده است. انواع دیگـر مثل تعبیر خواب و تفأل به‌ایام ماه و دیدار جانوران و صورت و رفتار مردمان نیز نزد ایرانیان رواج داشته است وبرخلاف سحروجادوکه دراوستا حرام شناخته شده است فال و غیب‌گوئی ناروا شمرده نمی‌شده است. در شاهنامه مکرر از فالهای شاهان و پهلوانان و موبدان یاد شده است و آنچه در آنجا آمده است از انواع مختلف است. از جمله وقتی اسفندیار به‌قصد جنگ بارستم‌لشکر به‌زابل‌می‌برد، درآغاز حرکت، آن شتر که در پیش لشکر می‌رود زمین می‌خورد و جهانجوی آن را به‌فال بد می‌گیرد و برای آنکه بلا را از خویش و از لشکر خویش بگرداند همان شتر را می‌کشد تا بدی هم به‌او باز گـردد. نیز در کاخ خسروپرویز وقتی موبد شیرویهٔ خردسال را می‌بیند که چنگال خشکیدهٔ گرگ را دریك دست گرفته است و آن را پیوسته به‌شاخ گاومیش که در دست دیگر دارد می‌زند آن را به‌فال بد مـی‌گیرد. در احوال خسروپرویز و بهرام چوبینه هم اشارت به‌اینگونه فالها هست که ذکر آنهمه درینجا موجب تطویل است. گذشته از شاهنامه، در اخبار و روایات راجع به‌اواخر عهد ساسانیان هم که دیگر مآخذ

آورده‌اند نمونهٔ اینگونه فالها را می‌توان یافت. از جمله می‌گویند وقتی فرستادگان سعدوقاص نزد یزدگرد رفتند تا مطالب خود را به پادشاه عجم حالی کنند یزدگرد از آنها پرسید این که پوشیده‌اید چیست؟ گفتند: برد. پادشاه گفت ملك ما بردید باز پرسید اینکه درپا دارید چیست؟ گفتند نالین یعنی نعلین، گفت ناله در ملك ما افکندید.[۳۳] بلاذری در همان وقایع، نظیر این فال را به‌اعراب نسبت داده است. می‌گوید رستم فرخزاد چون عمروبن معدی کرب و اشعث بن‌قیس با عده‌ای دیگر برای «مذاکرات» نزد او رفتند، به فرمود تا قدری خاك پیش آنها آوردند و گفت از خاك سرزمین ما آنچه شما را بهره تواند بود همین است چون عمروبن معدی کرب برای رفتن برخاست قدری از آن خاك برگرفت. از او پرسیدند که این‌کار چرا کردی گفت فال زدم که خاك آنها از آن ما خواهد بود.[۳۴] در دورهٔ اسلامی نیز از اینگونه فالها در تاریخ مکرر آمده است. ازآن جمله است فالی که‌بوالحسین خارجی زد برای رسول‌امیر بوجعفر صفاری‌که نزد ماکان کاکی می‌رفت. و بوالحسین خارجی آن فال عجیب را،مثل سخن‌کاهنان، به‌کلام موزون بیان کرد:

فالی بکنم ریش ترا یا رسول ریشت بکند ماکان‌پاك‌ازاصول

داستان تحقق این فال و کینه‌ای که امیر بوجعفر بدان سبب از ماکان کشید در تاریخ معروف است[۳۵] در قرن پنجم و ششم هجری هم مثل امروز، فالگیران و رمالان در کوچه و برزن می‌گشته‌اند و برای مشتریان خویش فال می‌گرفته‌اند. در چهارمقاله داستان آن فالگوی که «به‌سر مرغزار غزنین می‌گذشت» و برای غلام ابوریحان بیرونی فال زد و او را به‌رهائی استاد بشارت داد، آمده است. از آن حکایت برمی‌آیدکه درآن زمانها نیز مثل زمان ما، فالگویان نخست نیازی از مشتریان می‌گرفته‌اند و سپس برای آنها فال می‌گشوده‌اند. این فال که در واقع مورد ریشخند ابوریحان گشت به موجب روایت افسانه‌آمیزی‌که مؤلف چهار مقاله به‌عادت خویش نقل کرده است برحسب تصادف درست درآمد و حیرت ابوریحان بیرونی وقتی به‌نهایت رسید که فالگوی را دید « سخت لایعلم بود هیچ‌چیز

نمی‌دانست».[۳۶]

در سراسر تاریخ ایران از اینگونه فالها بسیار می‌توان یافت. حکایت ناصرالدین‌شاه معروف است که خودش به‌شوخی بر لباسی که جهت جشن قرن او تهیه می‌شد خاك ریخت و آن را به‌فال بدگرفتند و درست درآمد.[۳۷] نیز داستان حملهٔ انبوه کلاغ‌ها به بیرق‌های بالای شمس‌العماره در اواخر ایام استبداد صغیر شهرت دارد و این واقعه منشأ فالی شد که زوال دولت محمد علی‌شاه مستبد را پیش‌گوئی می‌کرد و درین قضیه بود که گفته شد:

الم‌ترکیف فعل ربك ببیدق القاجار
فمزقته الغربان مزقاً بالمنقار[۳۸]

در میان انواع فال، آنچه بین مسلمانان خیلی مورد توجه بشمار آمده است گذشته از رمل و جفر، باید از آنچه استخاره خوانده می‌شود یاد کرد. داستان توسل محمدعلی میرزا به‌استخاره، در موقعی‌که ازغیب برای تخریب مجلس شوری‌دستوری می‌خواست، در تاریخ اسلام بی‌نظیر نیست. از خیلی قدیم خلفاء و امراء و سلاطین، در موارد تردید ودودلی دست‌به‌استخاره می‌زده‌اند. چنانکه حجاج یوسف، خونخوار معروف، به‌موجب آنچه از دیوان عجاج شاعر مشهور عرب برمی‌آید در بیشتر کارهای خویش با خداوند استخاره می‌کرده است.[۳۹] خلفاء بنی‌امیه نیز از تمسك به‌استخاره غافل نبوده‌اند. هم معاویه در انتخاب پسرش یزید به‌ولیعهدی خویش استخاره کرد[۴۰] و هم سلیمان‌بن عبدالملك به‌دستاویز استخاره از ولیعهدکردن پسر خویش ایوب چشم پوشید.[۴۱] می‌گویند عمربن عبدالعزیز بعداز چهل روز استخاره اجازه داد که کتابی از آن اهرن‌بن اعین‌بین مسلمانان انتشار بیابد.[۴۲] چنانکه مأمون خلیفه نیز برای انتخاب عبدالله‌بن طاهر به‌امارت لشکر خویش به‌استخاره توسل جست. بدینگونه، توسل به‌یك نوع فال که بیشتر پارسایان عصر آن را می‌پسندیده‌اند نزد مسلمانان از خیلی قدیم رواج داشته است.

در واقع استخاره فال شرعی است و این نام، بربعضی انواع

فال چون فال قرآن، فال تسبیح، فال امام جعفر صادق وفال ذات‌الرقاع اطلاق می‌شود. متشرعان و دین‌پروران این‌گونه فالها را خاصه در موارد «عسر حرج» مستحب می‌شمرده‌اند. از گفتهٔ پیغمبر روایت می‌کنند که درین‌گونه موارد توسل به‌استخاره نشانهٔ سعادت است چنانکه غفلت از آن نشانهٔ شقاوت. نظیر این سخن را به‌امامان شیعه نیز نسبت داده‌اند. حتی دورکعت نماز هم به‌نام نماز استخاره‌در بعضی موارد متداول بوده است که گویند پیغمبر به‌جای آورده است.[۴۳] لیکن در صحت اخبار راجع به‌آن بین فقهاء بحث و خلاف بوده است.[۴۴] در انواع استخاره، نیت درست و به‌جای‌آوردن طهارت و نماز غالباً توصیه شده است و درآن به‌هرحال شرط است که تفأل و پرسش درباب چیزهائی که نارواست یا واجب است نباشد. در بیشتر انواع استخاره نیت و جواب عربی است. نه‌آخر عربی زبان خدا و زبان غیب به‌شمارست؟. فال قرآن، چنانکه از احادیث و روایات گونه‌گون برمی‌آید در بین مسلمانان سابقه‌ای دراز دارد. بعضی نسخه‌های‌بسیار قدیم‌قرآن‌نیز درین‌باب‌حاوی راهنمائیهاست. در استخارهٔ با قرآن، بیش از انواع دیگر استخاره، در امرطهارت دقت واجب است. البته بعد از مقدمات، قرآن را می‌گشایند و ازآیه یا کلمه‌ای که درآغاز صفحه دست راست هست خیربودن یا شربودن فال را درمی‌یابند. در بعضی موارد حساب می‌کنند که در آن صفحه از حروف کلمهٔ «خیر» و حروف کلمهٔ «شر» کدام یك بیشتر است و برحسب آن شمار حکم می‌کنند که جواب استخاره خیرست یا شر. گاه نیز بسم‌الله می‌گفته‌اند و قرآن را باز می‌کرده‌اند و هفت سطر از اول صفحه می‌شمرده‌اند آنگاه سطر هفتم را می‌خوانده‌اند و از مضمون آن برجواب خویش استدلال می‌کرده‌اند.[۴۵] در استخارهٔ با تسبیح نخست نیت می‌کنند و چشم را می‌بندند. بعد به‌اندازهٔ ثلث دانه‌های تسبیح یا کمتر از آن را در فاصلهٔ انگشتان دو دست خویش می‌گیرند. این مقدار را دودانه دودانه طرح می‌کنند. در آخر اگر یك دانه ماند علامت خیر می‌دانند و اگر دوتا ماند علامت شر. در

بعضی موارد، این دانه‌ها را سه‌به‌سه طرح می‌کنند که به‌ترتیب اولی خیر دومی شر و سومی میانه شمرده می‌شود. نیز بعضی در شمردن دانه‌های تسبیح هرقدر که از آن دانه‌ها بین دوانگشت مانده است آنها را فقط تا به‌آن دانه بزرگ که آن را امام می‌خوانند می‌شمارند و خیر و شر جواب را تا آنجا تعیین می‌کنند. آنچه استخارهٔ امام جعفرصادق خوانده می‌شود، در واقع مبتنی براسرار حروف است. جدولی است شامل شصت و چهار خانه که در هرخانه سه‌حرف از چهار حرف لفظ ابجد را نوشته‌اند. استخاره کننده چوبی به‌شکل مکعب مستطیل را که برهریك از چهار روی آن یکی از حروف چهارگانهٔ ابجد را نوشته است برمی‌گیرد و سه‌بار برروی جدول می‌اندازد. هربار آن حرف را که رو می‌آید یادداشت می‌کند وسپس آن سه‌حرف را درجدول جستجو می‌کند. آن سه‌حرف، با هرترتیبی‌که آمده باشد، ناچار در جدول شصت‌وچهار خانه‌ای هست و برحسب آنکه در کدام خانه باشد، جوابی دارد که استخاره کننده آن جواب را تحت شمارهٔ خانه‌ای که آن سه‌حرف را شاملست پیدا می‌کند واز هر خوب و بد فال اطلاع می‌یابد.[۴۶] اما آنچه استخارهٔ «ذات‌الرقاع» نام دارد[۴۷] در حقیقت تاحدی به‌یك نوع «فال‌ورق» شباهت دارد. و بیهوده نیست که ابن‌ادریس‌حلی، از فقهاء مشهور امامیه وصاحب فتاوی خاص، در کتاب‌السرائر خویش آن را از مقولهٔ انصاب و ازلام جاهلیت شمرده است. با اینهمه علماء دیگرمثل علامهٔ حلی و سیدبن طاوس در آن عیبی ندیده‌اند در این نوع استخاره ساده‌ترین راه آنست که بریك رقعه لفظ افعل و بررقعهٔ دیگر لفظ «لاتفعل» می‌نویسند و آن رقعه‌ها را پیچیده زیر گوشهٔ مصلی می‌گذارند. بعد از ادای نماز چشم برهم می‌نهند و یکی‌ازآن دورقعه را برمی‌آورند و هرچه از امر یا نهی در آن رقعه بود بدان کار می‌کنند. راه دیگر آن است که شش رقعه برگیرند برنیمی از آنها عبارت «افعل» و برنیمی دیگرعبارت «لاتفعل» نویسند. سپس‌آنهارا به‌هم‌برمی‌زنند تا از یکدیگر باز شناخته نشوند. ازآن میان اگرسه‌رقعه «افعل»

آید کار خوبست و اگر «لاتفعل» آید کار بدست اما اگر از همان اول یك رقعه «افعل» باشد و دیگری «لاتفعل» باید از آنچه باز مانده است یك رقعه را کنار گذارند و باقی را باآن دورقعهٔ نخست نگاه کنند. اگر بیشترینهٔ رقعه‌ها «لاتفعل» باشد فال را بد دانند و اگر «افعل» باشد خوب.[۴۸]

در باب انواع استخاره و آداب آن، از قدیم کسانی که به‌اعمال و مناسك شرعی علاقه داشته‌اند، کتابها و رساله‌ها نوشته‌اند. در بعضی فهرست‌ها و دربین تألیفات علماء قدیم بسیاری از آنها را می‌توان یافت. غیر از این انواع استخاره که نزد عامه به‌سبب آنکه مستحب شمرده می‌شده‌اند زیاده مطلوب واقع گشته‌اند، هم‌اکنون بعضی انواع ساده‌تر فال نیز رایج است. از آن جمله است فال قهوه، فال ورق، فال پاکت، فال نخود، فال‌خاك، فال سهره، فال انگشت، فال‌وجب، فال‌گوش،فال حافظ،وفال شیخ‌بهائی. به‌سبب‌تنوع‌وتعددی که دراقسام این فالها هست آنها را چنانکه باید نمی‌توان بدرست دسته‌بندی کرد. بهرحال عامه از هرچیزی که توانسته‌انـد آن را آیتی از غیب بشمارند فالی در آورده‌اند. در فال قهوه از دردی که در ته فنجان باقی می‌ماند و از صورتی که از آن درد در ته ظرف می‌نشیند فال می‌زنند. فال ورق، مثل بازی ورق، خود چندین‌گونه است و به‌نظر می‌آید که از اروپا به‌ایران آمده است. در خود اروپا ظاهراً این نوع فال در قرون جدید رواج یافته است و گویند اولین مجموعه‌ای که درین باب تألیف شده در شهر ونیز ایتالیا به‌طبـع رسید (۱۵۴۰) و مؤلف آن فرانچسکو مارکولینی[۴۹] نام داشت. فال پاکت، عبارتهائی است چاپ‌شده کـه درون پاکت‌هـای سربستـه گذاشته‌اند و درطهران و بعضی‌ولایات‌کودکان‌فروشنده‌به‌خریداران عرضه می‌کنند. غالباً پیشگوئی‌هائی مبهم است بـا انشائی سرو دست‌شکسته و امیدبخش. فال نخود که آن را حصیات و نیز ظاهراً فال سنگ یا فال سنگك هم می‌خوانند برتنظیم وترتیب اشکال شصت و چهار گانه‌ای که از روی چیدن چهل و یك سنگریزه یا نخود حاصل می‌شود مبتنی است. این نوع فال در طهران و خراسان و بعضی

شهرهای دیگر و نیز در بین بعضی عشایر فارس رواج و تداولی دارد و من حتی در بغداد و بیت‌المقدس هم بعضی انواع آن را دیده‌ام. در آنچه فال خاك یا فال کوت خوانده می‌شود توده‌های خاك را، بدون شماره و بدون توجه، جای جای برروی زمین می‌ریزند و سپس آنها را سه‌بسه می‌شمارند. اگر آنچه باقی ماند یك باشد فال خوبست اگر دو باشد بد و اگر سه باشد میانه است.[۵۰]

فال سهره یا فال بلبل، آنست که‌مقداری رقعه، از آن گونه‌که دراستخارهٔ ذات‌الرقاع شرحش گذشت، در گوشه‌ای از قفس، نزدیك سهره یا بلبل آموخته‌ای می‌گذارند، و پرندهٔ ظریف برای هرمشتری که نیازی به‌فالگیر داده است، با نوك خود یکی از آن رقعه‌ها را برمی‌گیرد، که در واقع جواب نیت اوست. در آنچه فال وجب خوانده می‌شود فال گیرنده بعداز نیت دست چپ خود را از انتهای انگشت وسطی تا نزدیك شانه باوجب دست راست خویش اندازه می‌گیرد. پس‌از آنکه باسه وجب طول دست راست خویش را پیمود، دوباره از منتهی الیه آخرین وجب خویش همان فاصله را با سه‌وجب دیگر – اما ایندفعه از بالا به‌پائین – می‌پیماید. برحسب آنکه آخرین وجب، این بار کوتاه‌تر یا بلندتر از پیش برآید و یا برابر افتد حکم برخیر بودن یا شربودن فال و یا میانه بودن آن می‌کند. در فال انگشت که آن را فال ناخن نیز می‌خوانند فال‌گیرنده نخست نیت می‌کند. سپس چشم‌ها را برهم می‌بندد و دودست خویش را از دو جانب در محاذی سینه بطور افقی در یك امتداد مقابل یکدیگر پیش می‌آورد. در صورتی که نوك انگشت وسطی یا ابهام، از هردو دست بی‌هیچ انحراف به‌یکدیگر برخورد فال را نیك می‌داند وگرنه بد. در فال گوش‌گیرندهٔ فال بعداز نیت، در شب چهارشنبه سوری و حتی در شبهای دیگر نیز، غالباً بطور ناشناس از خانه بیرون می‌آید و بگفت‌وگوی رهگذران گوش می‌دهد. از اولین سخنی که به‌گوش وی رسد فال می‌گیرد و برنیك و بد مقصود خویش استدلال می‌کند. در بعضی موارد این نوع فال باآنچه فال کلند خوانده می‌شود همراه است.[۵۱] فال حافظ تاحدی شبیه به‌فال قرآن است. در هردو نوع از

روی سخنانی که برحسب اتفاق در هنگام گشودن کتاب، پیش چشم آید تفأل می‌زنند غالباً اولین غزلی که از دیوان گشوده می‌شود، و البته از آغاز غزل باید خواند، فال محسوب است و بیت اول یا هفتم از غزلی که بلافاصله بعداز فال می‌آید شاهد آن بشمار می‌رود.

نظیر این کار در قدیم بین یونانیها و رومی‌ها نیز متداول بوده است و آن را ازکتاب هومر یا ویرژیل می‌گشوده‌اند و به‌عبارتی می‌خوانده‌اندکه «فال ویرژیل» و«فال هومر»[۵۲] می‌توان ترجمه‌کرد. چنانکه هنوز هم، در اروپا خاصه آلمان، از کتاب مقدس فال می‌گشایند. بدین‌گونه‌که چشم بسته کتاب مقدس را باز می‌کنند. و از اولین عبارتی که در آغاز صفحه می‌آید برنیك و بدفال خویش استدلال می‌کنند. این‌کار را به‌عبارتی بیان می‌کنندکه‌معادل «سر-کتاب بازکردن» و «سر کتاب گشودن» خودمان تواند بود.[۵۳] در بعضی موارد، وقتی کسی کتاب مقدس را تلاوت می‌کند فال‌گیرنده از روی اولین عبارتی که از تلاوت او به‌گوشش می‌رسد برنیك و بد فال خویش استدلال می‌کند.[۵۴] این نوع اخیر تا حدی به‌آنچه در نزد ما فال گوش خوانده می‌شود نیز شباهت دارد. در ایران گشودن این‌گونه فال البته به‌حافظ اختصاص نداشته است. از شاهنامه و مثنوی و حتی دیوان‌های دیگر نیز فال‌می‌گشوده‌اند. اما دیوان حافظ درین کار شهرتی بیشتر حاصل کرده است و رفته رفته این‌گونه فال فقط از دیوان او گشوده می‌شود. ظاهراً به‌همین سبب است که لقب «لسان الغیب» برای او تا این حد مشهور و زبان زد شده است.

درباب درست آمدن و مجرب‌بودن فال حافظ. قصه‌های مجعول شیرین رایج است که بعضی هم آن حکایات را جمع و تدوین کرده‌اند و بر آنها از «مشهودات» خویش نیز چیزها افزوده‌اند که از همه آنها خواسته‌اند نشان دهند شاعر بیچاره‌ای که در زندگی از فردای خود خبر نداشته است حالا در دیوان خویش از پشت پردهٔ غیب سخن می‌گوید و نیك و بد راه سرنوشت را با انگشتهای استخوانی سرد خاك‌خوردهٔ فروریختهٔ خویش به‌خوانندهٔ سرگردان نشان می‌دهد.

جدولهائی نیز، به‌نام فال‌نامه، از روی دیوان حافظ درست

کرده‌اند که در مقدمه بعضی چاپ‌های قدیم آن آمده است و در آنها دستور استخراج فال‌ها را از دیوان وی داده‌اند. ادوارد براون، در تاریخ ادبی ایران، یکی ازین فال‌نامه‌ها را تجزیه کرده است و دستور استخراج فال را از روی‌آن بیان داشته‌است. نیز بعضی فال‌های مناسب، که در حقیقت قصه‌هائی جالب و غالباً مجعول بیش نیستند، درین باب بیان می‌کند. پاره‌ای از این‌گونه فال‌ها را در مجموعه‌های جداگانه یا در مقدمهٔ حافظ پژمان و در پاورقی کتاب از سعدی تا جامی نیز می‌توان یافت.[۵۵] نظیر فال حافظ که در فال‌نامه‌های دیوان او آمده است نیز کتابی هست که به‌فال‌نامهٔ شیخ‌بهائی مشهورست وآن مجموعه‌ای از رباعی‌هائی چندست مشتمل بر مناجات و سئوال از بعضی حاجات و همراه این رباعی‌ها که راهنمای‌نیت‌فال است جدول‌هائی نیز ترتیب شده است که از آن‌ها می‌توان جواب سئوال را یافت. این فال‌نامه ظاهراً به‌نام شاه‌عباس‌صفوی‌تألیف شده است وروی هم‌رفته شامل بیست و شش رباعی است. چاپ نسبتاً پاکیزه‌ای از آن، با یك مقدمه در باب فال و طرز فالگیری، نیز به اهتمام محمد وجدانی «صاحب صحف نه‌گانه در علوم خفیه» در طهران منتشر شده است.[۵۶] محمد وجدانی، در عصر ما هنوز با شوق و علاقه‌ای تمام به‌این «علوم خفیه» مشغولی دارد. فال‌نامهٔ منظومی هم، به‌وسیلهٔ صابر کرمانی انتشار یافته است که در مقدمه دستوری چند درباب استخراج فال را نیز محتوی است.[۵۷]

هنوز در ایران، عامه و گاه بعضی طبقات خاصه، در توسل به‌فال و استخاره افراط می‌کنند. البته این کار نیز، به‌ایران اختصاص ندارد و تا وقتی عدل و حکمت برسرنوشت انسان حکومت نکند این تمسك به‌فال و طلسم به‌صورتهای گونه‌گون در جهان ما باقی خواهد ماند. اما این نکته جالب توجه است که یأس و ترس، تا چه‌حد مردم درمانده را در «جوال‌غرور» رمالان و فالگیران کرده است. در ایران، مثل غالب کشورهای مشابه، تقریباً از هرچیزی فال می‌زنند. از پیدایش خسوف و ستاره دنباله‌دار تا جنبش لبهای یك عابر بی‌خیال همه‌چیز می‌تواند برای عامی دلشکستهٔ سرگردان

ایرانی، منشأ فال و مایهٔ بیم و امید گردد. عابر یا واردی که رخ می‌نماید نه‌تنها قیافه و لباس و دیدارش ممکن است به‌فال نیك یا بد گرفته آید بلکه چشم او و قدم او نیز در مظنهٔ فال‌نمائی است. بعضی مردم بدچشم هستند و چشم شور دارند و برخی از این تهمت بری می‌مانند. نیز از خیلی قدیم بعضی مردم بدقدم شناخته می‌شده‌اند و برخی مبارك‌قدم و خوش‌قدم و «قدم‌خیر» خوانده می‌شده‌اند. همسایه و حتی خانه هم ممکن است بدقدم یاخوش‌قدم باشد. خانه‌ای را که بانی و صاحب آن به‌اندك زمانی بعد از اتمام آسیبی ببینند به‌فال بد می‌گیرند و شوم می‌شمارند. چنانکه قصر محمدیه در نیاوران و بنای شاه‌گلی در تبریز در همان اوایل اتمام بنا، به‌همین جهت متروك شدند.[۵۸] لباس و حتی اسم نیز ممکن است منشأ فال نیك یا فال بد، باشد. تبدیل لباس البته دشوار نیست اما عوض‌کردن اسم تشریفات و آداب دارد و بی«آش‌رشته» و سور ودعا ممکن نیست. چون گمان می‌رفته است هلاك بعضی بچه‌ها به‌سبب اسمی است که داشته‌اند درین کار دقتی خاص می‌ورزیده‌اند و پیداشدن اسم‌هائی نظیر «اتسز» را هم گفته‌اند که باید به‌همین‌گونه تفأل‌ها منسوب داشت. خانواده‌هائی هست که در نوروز فروردین، تا مرد مبارك قدم «مجربی» بخانهٔ آنها نرود در خانه را بر روی هیچ تنابنده‌ای نمی‌گشایند.

***

فال و استخاره دریچه‌هائی است که دست‌پندار انسان‌رو به‌دنیای غیب گشوده است. اما دروازه‌هائی که به‌آن دنیای تسخیر نشده راه‌می‌نماید طلسم و افسون و تعویذ و دعا و سحر و جادو و بنگ‌وحشیش‌وشعر وعرفان‌است. تاوقتی‌انسان «ظلوم‌جهول» دیوان طالع خود را رقم‌منشیان قضا و قدر می‌داند و از سر قدرت خویش خبر ندارد، تا وقتی که مرد آزاده نسج سرنوشت خود را فرآوردهٔ «کارگاه غیب» وبه‌هم بافتهٔ تاروپود تقدیر و گناه می‌شناسد و از تأثیر وجود خود غافل است، در هرجاکه دریچه‌ای به‌دنیای غیب سراغ می‌گیرد چاره‌ای ندارد الا که گردن دراز کند و از آن‌جا بابیم

و امید نقش سرنوشت ناپیدای خویش را در آفاق دوردست آن دنیا جستجو کند... همه‌جا فقر و جهل وعجز و اسارت است‌که آزاده‌مرد را ــ اگر هست ــ به‌پرستش اوهام محکوم می‌کند.

(شهریور ۱۳۴۱)

یادداشتها:

۱ــ مسعودی، مروج‌الذهب، چاپ مصر، ج۱/۶ــ۳۳۵
2- Kingsley, west Afr. Studies, p. 499
۳ــ هزارو یك شب (چاپ خاور)، ج۵/۹۷
۴ــ کلیلهٔ بهرامشاهی، به اهتمام عبدالعظیم قریب/ ۴۴ــ۴۳ (چاپ چهارم)
۵ــ دیوان عراقی، اصطلاحات، /۴۱۳
۶ــ تذکرةالاولیاء ۲/۴۹
۷ــ فصوص‌الحکم، چاپ ابوالعلاء عفیفی، /مقایسه شود با: Burckhardt, p. 54
۸ــ لسان العرب ۲/۱۴۷
۹ــ مثنوی، چاپ نیکلسون، ۲/۲۹۷۴ــ۲۹۱۱
۱۰ــ ابشیهی، المستطرف ج۲/۱۰۳
۱۱ــ لسان العرب ۱۴/۲۷ ۱۲ــ تهانوی، کشاف اصطلاحات الفنون
۱۳ــ نظامی، شیرین و خسرو، چاپ وحید ۱۴۷:
بسی فال از سر بازیچه برخاست چو اختر می‌گذشت آن فال شد راست
۱۴ــ الفهرست، طبع مصر، ۴۳۶ ۱۵ــ شاهنامه ۵/۲۶۵ــ۲۶۰
۱۶ــ ایضاً ۴۴/۱۱۲ــ۹۲ مخصوصاً توجه شود به این بیت:
نهان آشکارا بکرد این بهی که بی‌بر شود تخت شاهنشهی
۱۷ــ مرزبان‌نامه، چاپ طهران، ۲۳۱
۱۸ــ نفایس‌الفنون ۲/۱۳۵ــایضاً مرآت الخیال ۱۹۸
19- Hartlieb, Die Kunst Ciromantica, Augsburg 1475
۲۰ــ البته اشارات راجع به فالهای دست در بین رومی‌ها و هم در ادب قدیم یونانی هست چنانکه در چین نیز کف‌بینی سابقهٔ بسیار کهن دارد.
۲۱ــ نفایس‌الفنون ۲/۱۶۰
۲۲ــ چاپ عکسی، خاور، /۳۶
23- Herodotus, Book 1 and VII
۲۴ــ شاهنامه ۵/۱۱۰ــ۴۴ــ۱۰/۲۳۹ــ۱۴/۲۳۵ــ۲۳۰
۲۵ــ ابن خلدون، مقدمه ــ و نفایس‌الفنون ج۲
۲۶ــ نفایس‌الفنون ۲/مقاله ۴
۲۷ــ مرآةالخیال/۱۲۲
۲۸ــ مرآةالخیال/ایضاً
29- Carra de Veau, Les Penseurs de 1, Islam. vol 4
۳۰ــ درباب نقداخبار راجع به جفر و مآخذ آن رجوع شود به مقالهٔ ذیل:
Macdonald in Shorter E. I./80
31- Diog. Laert. Proem. 6 32- Agathias 2/25
۳۳ــ تاریخ گزیده، طبع طهران (عبدالحسین نوائی) ۱۷۷
۳۴ــ بلاذری، طبع مصر ۸ــ۲۵۷ ۳۵ــ تاریخ سیستان ۳۱۵
۳۶ــ چهارمقاله، مقالهٔ سوم حکایت سوم
۳۷ــ عبدالحسین اورنگ، مجلهٔ یغما، سال پنجم ۳۸ــ کسروی، تاریخ مشروطه۱/۸۷۸

۳۹_ دیوان عجاج شمارهٔ ۱۲ بیت ۸۳ ۴۰_ اغانی ۷۲/۱۸
۴۱_ ابن‌سعد ۲۴۷/۵ ۴۲_ ابن ابی‌اصیبعه ۱۶۳/۱
۴۳_ بخاری، توحید/۱۰ ودعوات/۴۸ ۴۴_ فتاوی ابن حجر، ص ۲۱۰ (طبع‌قاهره)
۴۵_ یادداشتهای قزوینی ۵۵/۱ استنباط از اسرارالتوحید.
۴۶_ مثل: فال امام جعفر صادق است بد ندارد (دهخدا، امثال و حکم)
۴۷_ شعر: من و لباس تجرد که خرقه پوشی من به استخارهٔ ذات‌الرقاع خوب آمد
فرهنگ آنندراج.
۴۸_ عبدالعزیز صاحب جواهر، دائرةالمعارف ۱۳۹/۲
49- Francesco Marcolini
۵۰_ درینگونه شماره‌ها، مثل شمارهٔ معمول در فال تسبیح، گاه بجای اعداد الفاظ: آدم، ابلیس، حوا یا آدم، شیطان، یا علی را بکار می‌برند. این‌گونه‌فال خاك مقایسه‌شود با فئال که در کتب لغت نوعی بازی است. رك: صحاح جوهری و منتهی‌الارب و دیگر کتب لغت
۵۱_ محسن تأثیر:
رخت زحسن سفر کرده تـانشان گیرد زخط کلند فکند و به‌فال‌گوش نشست
در باب فال کلند و فال گوش نیز رجوع به بهار عجم شود
52- Sortes Homericae, Sortes Virgilanae
53- Bibliomancy=Sortes Biblicae 54- Enc. Metropolitana
۵۵_ از سعدی تا جامی ۳۴۶_۳۳۴
۵۶_ صحیفهٔ فال از صحف وجدانی، مشتمل بر فال‌نامهٔ شیخ‌بهائی، طهران فروردین ۱۳۲۲
۵۷_ فال‌نامهٔ صابر کرمانی، طهران، کتابخانهٔ مرکزی (بدون تاریخ). نیز از همین گونه است فالنامهٔ‌موسوم به «نادرالعصر» که در آخر کتاب کنزالحسینی چاپ شده است و آن را به عبدالقادر جیلانی منسوب داشته‌اند.
۵۸_ نادر میرزا، تاریخ و جغرافی تبریز/۱۸۸

جـن

اعتقاد به‌وجود جن‌در بین مسلمانان عهدما، براثر تأویلها و تفسیرهای‌گونه‌گون سستی گرفته‌است وبسیاری‌ازمردم آن‌رااز‌مقولهٔ «دروغهای قراردادی» می‌شمارند اما در قرنهای گذشته آن را از لوازم و ضروریات دین می‌دانسته‌اند و حتی چنانکه از کلام ابن‌حزم برمی‌آید غالباً کسانی مانند او چنان می‌پنداشته‌اند که هرکس وجود جن را انکار کند و یا حقیقت حال آن طایفه را که زاد و مرگ داشته‌اند و پیغمبر جهت آنها فرستاده شده است چنان تأویل کند که آنها را ازین ظواهر بیرون نماید کافر و مشرك محسوب است و خون و مالش حلال. به‌همین جهت‌قدماءدر صحت وجود این‌طایفه چنان یقین کرده‌اند که‌حتی در بعضی‌کتابهای‌فقه نیز دربارهٔ احتمال روابط نکاح و ارث بین آنها و انسان احکام و فتواها آمده است. و از کجا که زنان چاره‌گر و فریبکار درباب اصل و نژاد حرامزادگان خویش، که جز خلوتهای دور و تاریکی‌های شب کسی از راز آنها آگاه نشده‌است قصه‌ها نپرداخته‌اند تاآنها را به‌ریش‌این‌گنهکاران شبگرد بی‌نام‌ونشان ببندند. با اینهمه درباب وجود آنها و دست‌کم دربارهٔ ماهیت و کیفیت احوال آنها متکلمان و حکماء از قدیم بحث و گفتگو داشته‌اند. کسانی مانند فارابی و بعضی معتزله درین‌باب سخنان تردیدانگیز گفته‌اند. ابن‌سینا به‌کلی وجود آنها را انکار کرده است و فلاسفهٔ دیگر غالباً آن را تأویل کرده‌اند. ابن‌خلدون

گفته است، که ذکر نام جن در قرآن همه در متشابهات آیات آمده است و معنی آن آیات را کس جز خدای ندانسته است. اما ظاهر آن است که در قرآن و تفسیر و درسیرت پیغمبر واحوال ائمه وصحابه و زهادنام‌جن مکررآمده‌وآنچه درین‌موارد ذکرشده است غالباً چنان روشن و بی‌پرده است که این تأویلها و پرده‌پوشی‌ها را زائد جلوه می‌دهد. با اینهمه بسیاری از علماء عصر ما درین‌باب راهی جز تأویل نمی‌دانند.

دربارهٔ این آفریده، که وهم و پندار عامه مخصوصاً در حکایات و داستانها رنگهای جالب بدو بخشیده است، از کتابهای کهنه اطلاعات تازه می‌توان به‌دست آورد. در روزگاران پیش از اسلام، در بادیه‌های بیکران و ناپیدای عربستان در نظر اعراب این آفریدگان همه‌جا پراکنده بودند. همه‌جا بودند اما هیچ‌جا خویشتن را نشان نمی‌دادند. با آدمی‌زاد میانه‌ای نداشتند و گاه رقابت و دشمنی نیز می‌ورزیدند. بهرصورت که می‌خواستند درمی‌آمدند لیکن مخصوصاً به‌شکل مار وکژدم وسوسمار روی می‌نمودند. چنانکه وقتی طایفهٔ بنی‌سهم مورد آزار آنها واقع شدند چندان کژدم و مار کشتند که جنیان امان خواسته از آزار آنها دست کشیدند. این جنیان غالباً مایهٔ آزار و گزند می‌شدند اما گاه نیز روی خوش نشان می‌دادند ودلنوازیها می‌کردند. بساکه‌به‌قالب انسانی راه می‌یافتند و اورا «مجنون» می‌نمودند. اینکه، شاعران قدیم عرب هریك جنی می‌داشت که او را الهام می‌داد از آن روی بود که هنرمند و شاعر تابیخود نمی‌شددستخوش این‌جنون‌که قافیه‌پردازی وخیال‌انگیزیست نمی‌گشت. گاه جن چنان مایهٔ بیم و امید می‌شد که بعضی از اهل مکه او را چون خدایان می‌پرستیدند و ازآنها چشم‌یاری می‌داشتند. این بیم و وحشت از جن، در دورهٔ مسلمانی نیز همچنان دلها را آکنده بود. جن را آفریده‌ای می‌شمردند که از شعلهٔ آتش پدیدآمده است، در صورتی که شیاطین از دود به‌وجود آمده بودند وفرشتگان از نور. گمان عامه‌آن بودکه اینها به‌هرصورت‌که بخواهند درمی‌آیند و هرکار که بخواهند به‌آسانی انجام می‌دهند. اما، چنانکه از نام

آنها پیداست از دیدهٔ مردمان «نهانی» می‌مانند. بدین‌سبب‌کار آنها همیشه مایهٔ بیم و شگفتی انسان شده است. در اساطیر عرب داستانهای شگفت درباب آنها آمده است. قصر معروف سلیمان را، برحسب افسانه‌ها، معماران همین طایفه ساخته‌اند. بی‌شك عظمت آن‌چنان بنائی در دیدهٔ اعراب آن زمان چنان مایهٔ حیرت و اعجاب بوده است‌که چنان شگرف‌کاری‌را بیرون ازعهدهٔ انسان می‌دیده‌اند. این افسانه که قصر سلیمان را هنرمندان جن ساخته باشند دراشعار دوران جاهلیت نیز به‌اشاره آمده است. نام بعضی ازین طایفه نیز که فرمانبردار سلیمان بوده‌اند در بعضی کتابها ذکر شده است. وصخر جنی که سعدی خودمان او را مظهر زشتی شمرده است از آنهاست. نویسندهٔ الفهرست گفته است که آن عفریتها هفتاد تن بوده‌اند و جالب آنست که در بین نام‌هاشان بعضی نیز ایرانی‌است: فیروز، کیوان، فرخ و هرمزد.

شك نیست‌که داستان جن را اعراب و مسلمانان همه‌جا با خود برده‌اند و این داستانها در هرجا و دربین هر قوم‌تازه با داستانهائی که خود آنها در باب دیوان و پریان داشته‌اند بهم درآمیخته است و صورتی‌دیگر گرفته. چنانکه دیوهاکه پیش‌از زرتشت نزدهندوان و ایرانیان نیایش می‌شدند و بعدها به‌موجب اوستا «آشکارا زنان را از مردمان می‌ربودند» و برمردمان «اجحاف می‌کردند» چون براثر اعجاز نماز زرتشت در زیر زمین پنهان شدند ناچار در آنجا با طوایف «جن» عربی‌نژاد خویشاوندی یافتند و در عهد اسلام چون دیگربار، درپیش‌چشم پندار عامه‌جلوهٔ‌خویش آغازکردند بسیاری‌از حالها و روش‌های طوایف جن را گرفته بودند و بعضی سیرتها و شیوه‌های خاص خود را نیز بدانها بخشیده بودند. بدینگونه، دیوان نیز که درباب آنها کریس‌تنسن معروف رساله‌ای جالب نوشته است، مانند جن، بهرصورت درآمدند و حتی در قالب انسان نیز راه‌جسته او را «دیوانه» و «شیدا» کردند.

این‌طوایف‌جن، درایران‌چون‌بادیوهای‌بومی‌پیوندیافتند، خیلی زود توالد کردند. چنان شد که در طی چند قرن در هر بیغوله‌ای

رخنه کردند. مزرعه‌ها و بیشه‌ها و خانه‌ها و حمام‌ها و مسجدها و حتی گورستانها از وجودشان پرشد و دنبالهٔ واماندگان این قافلهٔ «ناپیدا» به‌خانهٔ ما و شما نیز راه یافت. شما دوست ندارید آن لحظه‌هائی را که در کودکی از وحشت «جن» برخود لرزیده‌اید و به‌نزد بزرگترها پناه برده‌اید به‌یاد بیاورید. اما من اقرار می‌کنم‌که بیش از یك‌بار، وحشت و هراس از جن موی براندام من راست کرده است. دایهٔ پیر من که وقتی هنوز کودك بودم عمرش را به‌شما داد ازین قصه‌های جن و پری بسیار یاد داشت و مکرر بااین افسانه‌ها مرا به‌خواب کرده، یا بهتر بگویم، بی‌خواب کرده بود. تا آن پیرزن زنده بود من هرگز از او دروغ نشنیدم و از این‌رو، در آن ایام هرگز در درستی آن قصه‌های شیرین دلاویزش شك نکردم و شاید در آن روزها هنوز شك و تردید را درست نمی‌شناختم. در انتهای باغچهٔ بزرگ و کهنهٔ خانهٔ پدری ما آب‌انباری خالی و نمناك بود که دایهٔ پیر من صدای پای جن را در آن حدود شنیده بود و من خوب‌یاد دارم که هیچ‌وقت روز، بی«بسم‌الله» از آنجا نمی‌گذشتم و یك دو دفعه هم که شب از آن سمت باغچه عبور می‌کردم، حرکت و تموج جسم «اثیری» از ما بهتران را در آنجا حس کردم و از وحشت چنان فرار کردم که یك‌بار پایم به‌کندهٔ درخت کهن‌سالی گرفت و سخت خونین و مجروح شدم. همسالانم داستانهائی، از این هم عجیب‌تر داشته‌اند و شما هم لابد از آنها شنیده‌اید و یا به‌خاطر دارید.

بلی، داستانهائی عجیب درین‌باب هست که رنگ شاعرانه و خیال‌انگیز دارند. درباب آن رابطه‌های نهانی هم که گاه بین «جن» و «آدمی‌زاد» روی نموده است و ساختهٔ وهم و پندار آدمی است افسانه‌های بسیار آمده است. چنانکه در داستانهای «هزارویکشب» و «هفت‌گنبد» وامثال‌آنهانیز صحنه‌های احوال واخبار «جن‌وپری» رنگی و تابی دیگر یافته است. نویسندهٔ کتاب معروف «الفهرست» از حکایات راجع به‌عشقبازی‌های بین جن و انسان شانزده داستان برشمرده است که داستان مشهور «دعدورباب» نیز از آن‌جمله است و نمونه‌هائی دیگراز همین داستانها درکتاب‌هائی چون «المستطرف»

ابشیهی و «مصارع‌العشاق» سراج و «تزیین‌الاسواق» داود انطاکی نیز آمده است که خواندنی است چنانکه درباب رفت و آمدها و دیدوبازدیدهائی نیزکه بین‌طوایف جن بازاهدان‌و صوفیه روی‌داده است کتاب «آکام‌المرجان فی‌احکام‌الجان» را باید خواند.

تصور ارتباط‌بین جن وانسان، اندیشهٔ «جن‌گیری»و «تسخیر جن» را پیش آورده است و این پندار، جادوگران و کاهنان ومعزمان و طلسم‌نویسان را با افسونها و طلسم‌ها و صندلها و بخورهاشان، چنان‌درخاطر ساده‌دلان قدرت‌وجلال بخشیده است‌که حتی‌درعهد ما نیز بعضی‌در انکار این‌قدرت «موهوم اهریمنی» تردید دارند. درباب این کار افسون و جادو کتابها هست که مدعیان به‌مدد مندرجات آنها به«تسخیرجن» می‌پردازند و نکته‌ها و دقیقه‌ها درین‌باره یاد دارند. اما آنچه این معزمان و جادوگران را بدین کارها موفق می‌داشته است چه بوده است؟ گمان عامهٔ مردم درین‌باب ظاهراً همان بوده است که مؤلف کتاب الفهرست ذکر کرده است می‌گوید معزمان که جنیان وشیاطین راتحت فرمان درمی‌آورند می‌پندارندکه به‌سبب نیایش خداوند و ترك شهوات بدین درجه نائل آمده‌اند و جنیان برای طاعت خدا و یا جهت ترس از خداست که سر به‌طاعت آنان فرودآورده‌اند. درصورتی‌که ساحران‌از راه‌نیازهاوقربانیهای‌ناروا واز طریق سرکشی وعصیان نسبت به‌خداوند، توجه وعلاقهٔ شیاطین و جنیان را جلب کرده‌اند. حقیقت آن است که این جن‌گیری، دنبالهٔ کار شمنان است و یادگاری است از دوره‌ای که در جامعهٔ بدوی، کاهنان هم روحانی بوده‌اند و هم پزشك، و این خود بحثی است که درباب آن باید جداگانه سخن راند.

باری اندیشهٔ «تسخیرجن» از قدیم، دروازهٔ قدرتهای عجیب و باب دعویهای غریب را برروی جادوگر مردم فریب گشاده است، وچه حکایتهای شوخ وشیرین که درین باب نقل کرده‌اند وچه‌بسیار کسانی که مشاهدهٔ آثار این قدرتهای شیطانی را به‌چشم خویش‌ادعا کرده‌اند. بلی، همین حکایت تسخیر جن، مکرر زنان ساده‌دل ومردان زودباور را در جستجوی گمشده‌ای عزیز یا در طلب مرادی بزرگ،

به‌آستان این معزمان و جن‌گیران کشانیده است. شاید شما در خانهٔ خود، یا در کوچه و محلهٔ خود مکرر رفت‌وآمد این جن‌گیران را دیده باشید. آنچه من دیده‌ام، احوال جن‌گیران «ولایتی» را در سی‌سال پیش تاحدی نشان می‌دهد. در بروجرد، دختر جوانی با ما همسایه بود که هفته‌ای چندبار توی کوچه غش می‌کرد. رنگش دگرگون می‌شد و کف به‌دهان می‌آورد سروصورت خود رابا ناخن می‌خراشید و مجروح می‌کرد. بعد، می‌افتاد روی زمین و مثل اینکه گلویش را فشار بدهند خرخر می‌کرد. اهل‌کوچه غالباً یقین داشتند از مابهتران سراغ او می‌آیند. مادرش پیرزنی بیوه بود که برای علاج دختر از هیچ‌کاری دریغ نداشت. مکرر به‌در خانهٔ‌دعانویس وجن‌گیر می‌رفت و دوا و دعا می‌آورد، مکرر برق امید چشم‌های خسته و ضعیف او را،ـ اما برای مدتی‌کوتاه، روشن می‌کرد و مکرر با تأثر واضطراب، در برابر چشم کنجکاو بچه‌های کوچه، وسائل و اسباب‌کار دعانویس و جن‌گیر را باشوق و شتاب فراهم می‌آورد. تا «فاطمه جنی» زنده بود، پای جن‌گیر و دعانویس از کوچهٔ ما قطع نشد. و بچه‌های‌کوچهٔ ما، مکرر جن‌گیر چلاقی راکه باحشمت وجلال تمام سوار خرمصری می‌شد و جلوی خانهٔ همسایه پیاده می‌شد دیده‌اند. پیش از آنکه او بیاید «دعانویسی» را آوردند. ادعا کرد «فاطمه» را خوب خواهد کرد. قدری نان و نمك خواست آوردند. نیازی گرفت و وردو دعائی خواند. بعد به‌آن نان و نمك دمید و از آن به‌فاطمه داد. باقی را هم باز دعا خواند و گفت بی‌آنکه خود او بفهمد و یا کسی دیگر ملتفت بشود بالای سرش بگذارند. تا وقتی جن، در خواب به‌سراغش می‌آید از آن بخورد ونمك‌گیر بشود. اما جن‌آمدو نمك‌گیرهم نشد. ناچار پیرزن سراغ‌جن‌گیر رفت. روزی‌که این‌جن‌گیرچلاق‌آمد پیرزن غرق خوشحالی‌شد. بهرام جن‌گیر، این‌دفعه‌کاری نکرد. فاطمه‌را به‌اصطلاح معاینه‌کرد. یك‌مرغ سیاه هم‌گرفت ورفت، بااین وعده‌که جن‌را دفع خواهد کرد. چند هفتهٔ بعد باز آمد. این دفعه پسربچه‌ای هم همراه داشت. تا وارد خانه شد طاس خواست. آن را تا نصفه آب کرد و پارچه‌ای هم روی آن کشید. بعد شروع کرد بخواندن اوراد عجیب

خودش. پارچه را قدری از روی طاس کنار زد. باورد و دعائی عجیب چیزی را توی طاس ریخت. آب طاس جوش آمد و پارچه را بالا زد. این دیگر خودش بود، از مابهتران بود. بهرام‌چلاق، متصل اوراد می‌خواند. وقتی جن را از طاس درآورد تهدیدش کردکه اگر دوباره بازگردداورا حبس‌خواهدکرد. اماجن‌بازگشت، چندهفتهٔ‌بعد بازفاطمه غش کرد. تهدید بهرام هم جدی بود، باز رفتند و آوردندش. این دفعه بطری سیاهی هم‌همراه داشت. باآداب و تشریفاتی هول‌انگیز، که از بچه‌های کوچه مخفی ماند، شروع‌کرد بخواندن اوراد. آن‌وقت سر بطری را بست و اطمینان داد که جن را توی شیشه حبس کرده است. با این‌همه، بعدها گفته شد که آن بطری شکسته شد و باز «جن»سراغ فاطمه آمد. این دفعه جن‌گیری را از همدان آوردند. پرده‌ای سفید توی اطاق کشیدند. بچه‌ای را هم پشت پرده سرطاس نشاندند. فاطمه مرتب دادو فریاد می‌کرد. جن‌گیر همدانی ورد و دعای خود را آنقدر خواند که دهانش کف کرد. عاقبت جن تشریف آورد و جن‌گیر او را ملتزم کرد که دیگر «فاطمه» را اذیت نکند. تا مدتها فاطمه از جن در امان ماند. هرچند بعدها دختر بیچاره مرد اما مادرش یقین داشت که جن‌گیر همدانی او را از دست «جنی‌ها» خلاص کرده است. این جن‌گیر همدانی صورتش الان پیش چشم‌من است. باریش انبوه حنائی و عمامهٔ‌کوچك شیروشکری هیبت وجلالی داشت می‌گفتند چله‌ها نشسته است، به‌هند و مکه سفرها کرده. چهل روز ریاضت کشیده و شبها تا صبح قرآن خوانده است. می‌گفتند درآن دورهٔ ریاضت غذای‌شبانه‌روزش را از چهل مغزبادام شروع کرده هرروز یك بادام کم کرده است تا آن را به‌یك مغزبادام در شبانه‌روز رسانده است. گویا نیاز فراوانی هم از مادر فاطمه گرفت...

تا سی سال پیش، لابد یادتان هست، مخصوصاً برای بچه‌ها همه‌جا پراز جن بود. آب‌انبار و زیرزمین خانه غالباً ازین طوایف جن پر بود. جن مخصوصاً گویا جاهای تاریك را دوست می‌داشت. هرجا تاریك بود، هرجا نمناك بود، هرجا در آن صدا می‌پیچید جن

در آنجا کمین می‌کرد. حمام‌ها و سردابه‌ها، غالباً محل رفت‌وآمد جن بود. در «حمام‌آخوند» که سر بازار شهر ما بود، خیلی‌ها ادعا می‌کردند که جن دیده‌اند. البته این‌ها جن بی‌آزار بودند. بااینهمه، دایهٔ پیر من وقتی خواست به‌حمام برود احتیاط می‌کرد. طاس و بقچه را زیر بغل می‌گرفت و از خانه بیرون می‌آمد اما اگر کسی از او می‌پرسید قصد کجا دارد، اسم حمام را نمی‌برد. آهسته می‌گفت می‌روم به‌باغ و این احتیاط عاقلانه البته برای آن بود که جنیان نفهمند به‌کجا می‌رود و قبل از او به‌آنجا نروند. خرابه‌ها، که آنوقت‌ها در شهر ما زیاد بود، مخصوصاً قرقگاه جن محسوب می‌شد. در کوچهٔ ما باغچه‌ای بود خرابه و متروك وقف براولاد بود، و کسانی که از آن می‌بایست استفاده کنند چون نتوانسته بودند آن را بفروشند آن‌رارهاکرده‌بودند. سالهای‌قحطی هم‌آمده‌بودوآن‌هااز‌بین رفته‌بودند. حالااین‌باغچه بی‌صاحب‌مانده‌بود ومی‌گفتندطوایف جن در آنجا رحل اقامت افکنده‌اند. هرچه بود یادم هست که آنجا، با آنکه درش هم بسته بود، برای بچه‌های کوچهٔ ما موجب وحشت بود. و در اثنای بازی از سایه دیوارش هم کسی نمی‌گذشت...

...پندار عامه، برای این طوایف جن، تاریخ نیز ساخته‌است و حتی نام بعضی از بزرگان آن‌ها در‌تاریخ و تذکره‌ها آمده است. بعضی گفته‌اند جنیان بیست‌ویك قبیله بوده‌اند. از پادشاهان آنها یکی شمائیل نام داشته است و بعد از او سالها بین طوایف جن اختلاف افتاده است. برخی نیز در بین طوایف جن آنها را که در هوا پرواز می‌کنند ازآنهاکه زبانهٔ آتش دارند جدا می‌کنند. هریك از این طوایف جنیان نیز به‌قبیله‌هائی تقسیم شده‌اند و هرقبیله‌ای البته برای خود فرمانروائی دارد. بعضی هم از «علمای فن‌سیر» آورده‌اند که «اول‌کسی از طایفهٔ جن‌که به‌قدرت‌کاملهٔ ایزدی به‌وجود آمد طارتورس نام داشت وکنیتش ابوالجن بود چون اولاد وی بسیار شدحق‌تعالی ایشان رابه‌شریعتی تکلیف نمود وطارتورس بافرزندان خود آن شریعت را قبول نموده مرفه‌الحال به‌عیش وکامرانی روزگار می‌گذرانیدند تا یك دور ثوابت که به‌طور حکماء سی‌وشش هزار

سالست سپری گردید اکثری از آنها... سبیل عصیان پیش گرفتند حق‌تعالی تمامی‌آن طاغیان‌را به‌عقوبات مختلفه هلاك‌گردانیدوباقی‌مانده‌هارا به‌شریعتی‌دیگر تکلیف‌نموده‌شخصی‌ازآن‌قوم‌راکه جلیاتیس نام داشت به‌سرداری مقرر فرمود و اینها نیز بعد از انقضای دور دیگر سر از اطاعت امر خداوندی پیچیده... بار دیگر سموم قهر در وزیدن آمد... و برفرقهٔ مطیعان که از آن مهلکه نجات یافته بودند شخصی موسوم به‌ملیقا حاکم گشت و چون دور ثالث منقضی شد دیگرباره از جادهٔ مستقیم انحراف ورزیده به‌سخط‌جباری مبتلا گشتند و برصلحای آن قوم شخصی هاموس‌نام والی شد...»... باری تاریخ این طوایف جن مفصل است و کسی که بخواهد درین‌باب اطلاعاتی مبسوط‌تر به‌دست بیاورد، باید به‌کتاب‌های معتبر مثل تذکرهٔ مرآةالخیال و امثال آن رجوع نماید که چند سطری از آن‌نقل شد. از شرینکاری‌های این جنیان در تاریخ هم مواردی می‌توان یاد کرد که جالب است. از جمله سعدبن عبادهٔ معروف را که از بیعت با خلیفه سر فروپیچیده بود در شام کشته یافتند. معلوم شد که طوایف جن این مخالف خطرناك را از جلو راه خلیفه برداشته‌اند. حتی برای مزید اطمینان کسانی که ممکن بود این شایعه را انکار کنند اشخاصی که قول آنها مورد اعتماد کلی بود مدعی شدند که‌بعد از این جنایت نیز جنیان شادیها کرده و از روی «مفاخره» ترانه‌ای هم‌خوانده‌اندکه آن‌ترانه درکتابهای تاریخ نیز، مثلا‌همین تجارب‌السلف خودمان، آمده است. البته از اینکه جنیان ترانه‌ای به‌زبان عربی درین واقعه گفته باشند، نباید تعجب کرد. زیرا چنانکه از «مآخذ موثق!» برمی‌آید از خیلی قدیم جنی‌ها شعر عربی سروده‌اند و حتی به‌مرثیه‌ای که آدم برای مرگ پسرش هابیل به‌زبان فصیح عربی گفت جواب دندان‌شکنی هم داده‌اند و این هم به‌هیچوجه محل شك‌وتعجب نیست زیراوقتی جنی‌ها به‌شاعران عرب الهام‌می‌داده‌اند چرا خودشان نتوانسته باشند شاعری کنند...

در هرحال، طوایف جنی، نژادها ودسته‌های‌گونه‌گون داشته‌اند. اما از همه سخت‌تر و هول‌انگیزتر غول بوده است. این غولها در

بیابانهای دور بی‌فریاد، در کنار چشمه‌ها و زیر بوته‌های «مغیلان» برانسان کمین می‌گشاده‌اند و گاه مردم از همه‌جا بی‌خبر را، ازراه بدر برده در بیابان‌ها هلاك می‌کرده‌اند. در افسانه‌ها واشعار کهن عرب، ازین شیرینکاری‌های تلخ و زهرآلود غولان روایتهای شگفت هست و این غولان که می‌توانسته‌اند هر صورتی را به‌خود ببندند در افسانه‌ها، آدمیزادگان بینوا را فریب می‌داده‌اند و به‌دام هلاك می‌افکنده‌اند با اینهمه، یك شاعر عرب، جائی ماجرای خویش را با غولی نقل می‌کند که حکایت از تجاوز انسان به‌غول دارد. می‌گوید که غول، چون در بیابان شعلهٔ آتشی را که وی برافروخته بود مشاهده کرد نزد وی آمد. و شاعر هم، بی‌آنکه هیچ ترس و تزلزلی از خود نشان دهد سر او را با تیغ بیدریغ جدا کرد. شاعر این سررا توصیف‌کرده است و ازروی آن، چهره واندام غول راکه در بیابانهای مخوف عربستان، مکرر مایهٔ آزار و گزند سواران نیزه‌گزار عرب می‌شده‌است می‌توان تصویرکرد. این‌غول مادرمرده، که در واقع دختر جنی بوده است مطابق وصف شاعر، سری چون سرگربه و زبانی چند شاخه داشته است. ساق پایش نرم وبی‌گوشت بوده و پوستش چون پوست سگ آکنده ازموی می‌نموده است. به‌این اندام و دیدار مهیب البته «نیش‌غول» را هم باید اضافه کرد که در تیزی و برندگی مانند نداشته است و در اشعار و امثال عرب، و حتی در بعضی افسانه‌های خودمان نیز، از آن سخن رفته است و اینهمه،چنان دیداری وحشت‌انگیز به‌این«آفریدهٔ خیالی، می‌بخشیده است‌که تنها اندیشهٔ آن برای هلاك گمشدگان آن‌بیابان‌های بی‌انتها کفایت می‌کرده است. در بین ماده‌غولان، نوعی خاص بوده است که شاعران عرب آن را سعلاة یا سعلی می‌خوانده‌اند. و گفته‌اند که قبیله‌ای از اعراب هم بوده است که از ازدواج انسان با سعلاة به‌وجود آمده است. جامعه‌شناسان که، آثار آئین توتم را در ادیان جاهلی عرب جستجو کرده‌اند شاید حق دارند که وجود جن را نیز نشانه‌ای از بقایای آئین توتم بشمارند. در هرحال این احتمال نیز هست که این طوایف جن و غول یادگارهائی بوده‌اند از پروردگاران

کهن عهد جاهلی که گردش روزگــاران آنها را هم مــانند دیوان آریائی، بدین سیاه‌روزی افکنده است.

(آذر ۱۳۳۹)

ادبیات جهان

گوته و ادبیات ایران

هنگامی که ناپلئون در اوج قدرت و عظمت میدرخشید گوته شاعر پیری بود. این مردی که گوته او را «از دشمنانش بزرگتر» میدانست ، وقتی در طی جنگ‌های خود شاعر پیر آلمان را ملاقات کرد، دربارهٔ وی اظهار نمود: «این، یك انسان است».

ناپلئون حق داشت، گوته یك انسان بود، اما انسانی که بقول کلینگر، آیندگان همواره تعجب خواهند کرد که چنین انسانی در قرون‌گذشته زیسته باشد. ولفگانگ‌گوته بسال۱۷۴۹درفرانکفورت بدنیا آمد و در سال ۱۸۳۲ در «وایمار» وفات یافت، زندگانی هشتاد و سه ساله اواز شور وشوق‌خاصی آکنده بود. نیروی حوادث‌نتوانست روح‌سرکش‌وبی‌آرام او راکه‌برفراز حوادث‌میپرید‌ازجوش والتهاب بازدارد.

مسافرت بایتالیا وسویس، دوستی بادوك و ایمار، آشنائی با شیللر، و ماجراهای پر شور عاشقانه، دورهٔ زندگی او را ازخاطره‌-های گوناگون و حادثه‌های بسیار مشحون کرد. اوقاتی را که صرف شعر و نویسندگی نمیکرد، در مشاغل سیاسی، مسافرت و شکار می‌-گذرانید. بااین‌حال از تحقیق و مطالعه لحظه‌ای غافل نبود. در علوم طبیعی و ریاضی و فیزیك تحقیق بسیار کرد. تنها نویسنده و شاعر نبود، طبیعی‌دان، معدن‌شناس، نقاش و ریاضی‌دان نیز بود و درین رشته‌ها نیز آثاری باقی نهاد. اما نبوغ حیرت‌انگیز وی، در شعر،

تجلی کرد.

ترانه‌های وی چنانکه خود او میگوید لطیف‌ترین و طبیعی‌ترین تعبیر قریحهٔ او بود وی عشق ورزیده و رنج برده بود، ازین رو عواطف و آلام وی، درین ترانه‌ها، بی زحمت و تکلفی انعکاس مییافت.

شیللر میگفت: در حالیکه ما، برای ساختن شعری چندین رنج میبریم، گوته کافی است درخت را تکان دهد، و میوه‌های شیرین و رسیده درپای وی افتد با این‌حال آنچه مایهٔ شهرت و عظمت وی گشت، داستان «ورتر» بود. ورتر در واقع جز سرگذشت خود شاعر چیز دیگری نیست، شور و التهاب عشقی، که آداب جابرانهٔ اجتماعی آن را محکوم و خفه میکند مقرون با اندوه‌ها و ناکامی‌هائی که شاعر را بارها از زندگی مأیوس و متنفر کرده بود در این کتاب تجلی میکند.

این کتاب بزودی شهرت جهانی یافت و بتمام زبانهای فرنگی ترجمه شد. درین مقاله، مقصود ما بحث دربارهٔ احوال و آثار گوته نیست، اما ناچار تذکاراین مطلب لازم است که بیان اینگونه عواطف، هیجانها و التهابات شاعر را تا اندازه‌ای فرو نشاند.

آثار بسیاری که از آن پس نوشت، همه از صفا و آرامش وی حکایت مینمود اما این روح ناآرام و بی قرار بار دیگر در «فائوست» برای تجلی عرصهٔ تازه‌ای یافت. این درام با آنکه در طی سال‌ها نوشته شده و فاقد وحدت میباشد شاهکار بدیع و بزرگی بشمار میرود اگر ورتر از دردها و رنجهای دل و روح حکایت میکرد فائوست مظهر یأس وحرمان عقل واندیشه میباشد: گوته در فائوست روح سرگشته و کنجکاویست که میخواهد همه چیز را بداند ولی پس ازدرك وفهم اسرار علم، ازاین جستجوهای «بیهوده خسته و کسل می‌شود و فرو می‌ماند و حتی شیطان نیز نمی‌تواند وی را خرسند و قانع کند.

در واقع علوم و فرهنگ اروپا، که گوته نیز مانند فائوست عمری در جستجوی آن بسر برده بود، جز نفرت و ملال برای وی حاصلی نداد.

در سالهای آخر زندگانی، گوتهٔ پیر شاهد حوادث و اوضاعی بود که این حیرت و نفرت را در وی تقویت میکرد. حوادث عبرت‌ــ انگیزی رخ داده بود وحوادث هولناك دیگری نیز در شرف وقوع بود. شمال و مغرب و جنوب اروپا قطعه قطعه میشد وازآن میان دولت‌های تازه‌ای سر بر میآوردند. تختها سرنگون میگشت و کشورها میلرزید و آشوبها و انقلابهائی جابجا رخ میداد. درگیرو دار این حوادث شاعر صاحبدل سعی کرد «خود را نجات دهد» ازاین‌رو در عالم احلام بمشرق روی آورد تا«در آنجا هوای مجد و عظمت‌استنشاق کند» و «درمیان عشق‌ها، جشن‌ها و نغمه‌ها از چشمهٔ خضر جوانی را از سر گیرد»

این راه پرافسون خیالی را که گوته پیر با شوق و نشاط در آن میپوئید پیش از وی نیز بعضی از صاحب ذوقان اروپائی پیموده بودند، مدتی بود که اروپا آثار ذوق و هنر مشرق را با چشمان خیره وکنجکاو مینگریست. مساعی خاورشناسانی مانند «آوسلی» و«جانز» انگلیسی، «سیلوستر دوساسی» و «لانگلس» فرانسوی «گورس» و «روکرت» آلمانی‌دریچهٔ تازه‌ای از آفاق ذوق بر هنرمندان وصاحبدلان اروپائی گشوده بود. فریدریش اکسن باخ و «اولئاریوس» گلستان را بآلمانی، جوزف چمپیون و جیمس آتکین سن شاهنامه را بانگلیسی ترجمه کرده بودند.

حافظ را ویلیام جانز با قدرت و مهارت مخصوصی باروپائیان شناسانده بود. ادبیات ایران در اروپا رفته رفته مورد توجه واقع میگشت.

در چنین احوالی بود که گوته پیر در حالی که از علوم وتمدن اروپائی خسته و ستوه گشته بودو باآن همه جستجو و کنجکاوی همچنان تشنه و ناراضی بنظر میرسید. از آشوب و غوغای اروپاروی برتافت و با پر و بال الهام بسوی شرق پرواز کرد تا آنجا «در گرمابه‌ها و خراباتها بیاد حافظ باشد» و در بیابان‌های گرم و فراخ آسیا با درویشان و ساربانان همراه گردد. «دیوان شرق و غرب» ره آورد این سفر خیالی بودکه گویندهٔ آن میخواست «مانند مسافری

ملاحظه گردد که میتواند با عادات مردم بیگانه سازش کند و در احساسات و عواطف آنها شرکت نماید».

گوته در پایان زندگی مفتون شعر و هنر ایران گشته بود. میدانست که «هرکه میخواهد شعر را بفهمد باید بسرزمین شعر برود و هرکه میخواهد شاعر را بشناسد باید بکشور شاعر سفر کند» اما وی که نمیتوانست این راه دور را بپای شوق طی کند ناچار با پای خیال در این راه قدم نهاد. بدینگونه این انسانی که آیندگان را از وجود خود همواره قرین اعجاب وتردید خواهد کرد برای یکی از آثار بدیع خود از ادبیات ایران مایهٔ الهام گرفت.

«دیوان شرق‌و غرب» که از ذوق تازه‌جوی شاعر پیر آلمان حکایت میکرد بزودی مورد پسند و اعجاب نسل‌های بعد قرار گرفت. نه فقط گویندگانی مانند تامس مور انگلیسی و ادگارپو امریکائی و بسیاری از شاعران بعد تحت تأثیر جاذبه و فسون این کتاب بتاریخ وهنر مشرق متوجه گشتند بلکه ویکتور هوگو «شرقیات» معروف خود را بتقلید این کتاب نوشت. «هگل» در کتابی‌که بنام علم‌الجمال Esthetiqueنوشت آن را ستود. با این حال «گروینوس» در «تاریخ ادبیات آلمان» آن را انتقاد کرد. بعقیده وی گوته در این اشعار از یك طرف در افکار و معانی نظری و مجرد زیاده از حد مستغرق شده واز طرف دیگر در تعبیر و بیان بیش از اندازه تکلف بکار برده است. اما حق آنستکه «دیوان» در ادبیات آلمان راه‌های تازه‌ای گشود. نکته‌ـ گیران بر وی انتقاد کرده‌اند که چرا از اساطیر ایرانی و هندی‌مایهٔ الهام گرفته است؟. در حالی که شاعران آن زمان در اساطیر رومی و یونانی فرو رفته بودند و «کلوپشتوك» از اساطیر اسکاندیناوی استفاده کرده و مورد تحسین قرار گرفته بود اقتباس از اساطیر ایرانی را بر وی ملامت کرده‌اند. این انتقاد ناشی از حد پرستی کوته‌نظرانی است که از تنگ چشمی می‌خواهند ذوق و هنر را نیز در چهار دیوار قیود و حدود قومی محدود نمایند.

در دیوان شرق و غرب «گوته» خیلی شرقی‌مآب بنظر می‌رسد. قیافهٔ وی که از خلال سطور این کتاب تجلی می‌کند، قیافهٔ یك رند

جهان دیدهٔ شرقی است که باشعر و خرابات وافیون و شراب ازدیرباز آشنائی دارد با اینحال، روح ژرمنی وی همچنان در زیر این نقاب شرقی جلوه می‌کند عنوان «شرقی و غربی» که برای این کتاب انتخاب کرده نشان می‌دهد، که وی شکل و قالب شعر شرقی را برای تعبیر و بیان افکار و احساسات غربی برگزیده و از مطالعهٔ دقیق دیوان اینمعنی بخوبی مستفاد می‌گردد.

باری دیوان شرق وغرب که تحت تأثیر مطالعات شرقی وبا وزن و اسلوب اشعار ایرانی، سروده شده است حاوی دوازده کتابست که برای هرکدام نامی فارسی انتخاب وباخط آلمانی نقل شده است. این دوازده کتاب عبارتند از:

۱ ـ مغنی نامه ۲ ـ حافظ نامه ۳ ـ عشق نامه ۴ ـ تفکیرنامه (تفکرنامه) ۵ـ رنج‌نامه ۶ـ حکمت‌نامه ۷ـ تیمورنامه ۸ ـ زلیخا ـ نامه ۹ـ ساقی‌نامه ۱۰ـ مثل نامه ۱۱ـ پارسی‌نامه ۱۲ـ خلدنامه.

مغنی نامه را بامنظومه «هجرت» آغاز می‌کند:

«شمال و غرب و جنوب ازهم می‌گسلند. تختها واژگون میشوند سلطنتها می‌لرزند: خود را نجات ده، بسوی شرق پاك برو، آنجا هوای‌مجد و عظمت را استنشاق کن، درمیان عشقها جشنها ونغمه‌ها چشمهٔ خضر ترا جوان خواهد کرد.

آنجا در صفا و عدالت، می‌خواهم تا اعماق اولین نژاد انسانی نفوذ کنم، تا آنزمان که آدمی‌زادگان هنوز دین آسمانی را بزبان خاکیان از خداوند فرا می‌گرفتند و در روح خویش کاوش نمی‌کردند پیش روم.»

درین قطعه شاعر شوق و علاقهٔ خودرا برای زیارت شرق‌وصف میکند ومی‌گوید:

«در گرمابه‌ها و میخانه‌ها، حافظ مقدس، میخواهم بتو فکر کنم، وقتی دلدار من نقاب از رخ برمی‌گیرد و گیسوان عنبرین خود را برمی‌افشاند عطر دلاویزی میپراکند. آری زمزمهٔ عاشقانه شاعر حتی حوران بهشتی را بشوق و هوس می‌آورد...»

«اندیشه‌های آزاد»، طلسم»، «گذشته در حال» «ترانه و تصویر»

و چند قطعه دیگر که در مغنی‌نامه دیده میشود همه حاکی از آشنائی شاعر با آداب و افکار شرقی است و غالباً مضامین و مفاهیم تازه‌ای را در اسلوب بیان شاعرانهٔ شرقی بیان می‌کند.

حافظ‌نامه را با این سرلوحه آغاز میکند: «اگر سخن راعروس وروح را داماد بخوانند، کسی این عروسی را شناخته که حافظ را بستاید» در این کتاب که حاوی یازده منظومه است شاعر آلمانی شوق وارادت خودرا بحافظ اظهار می‌کند. در قطعهٔ تقلید شیوهٔ شاعری حافظ را می‌ستاید ومی‌گوید:

«آرزو دارم که در نظم بشیوهٔ تو کامیاب گردم. بازگشت آهنك‌ها برای من نیز مطبوع است. نخست فکر را خواهم یافت آنگاه تعبیرات را جستجو خواهم کرد، اما هیچ آهنگی، حتی برای معنی خاصی، چنانکه تو می‌توانی دوبار تکرار نمی‌شود. ای‌شاعری که از همه شاعران نیکبخت‌تری!»

در این ابیات گوته از دشواریهائی که در تقلید از شعرحافظ برای وی پیش می‌آید سخن می‌راند و در قطعهٔ دیگر بعنوان «راز آشکار» می‌گوید:

«حافظ مقدس ترا لسان‌الغیب خوانده‌اند و آنها که دانش‌خود را در کلمات قرار داده‌اند قدر این کلمه را درنیافته‌اند. تراعارف میخوانند زیرا در مطالعه اشعار تو افکار جنون‌آمیز دارند و شراب ناسزای خود را بنام تو، در می‌دهند. اما تو عارف واقعی هستی زیرا اینان گفتار ترا در نمی‌یابند، تو، که بی آنکه زاهد باشی آمرزیده‌ای! اما این‌چیزیست‌که اینان دربارهٔ توتصدیق نمی‌کنند.»

دربند اخیر این قطعه، گوته باین نکته اشاره میکند که بقول هامر وقتی زاهدان ملاحظه کردند حافظ قبول عام یافته سعی‌کردند اشعار وی را آمیخته برمز و مجاز جلوه دهند تا بتوانند آنرا بروفق عقاید وآراء خویش تأویل نمایند.

در سرلوحهٔ عشق‌نامه، این مضمون لطیف را آورده است: «آنچه دل من آرزو می‌کند بمن بگو؟ دل من نزد تست آن را تحقیر و آزار مکن» ترانه‌های این‌کتاب غزلهای سعدی و حافظ را بخاطر

میآورد. در غزلی بنام «یك جفت دیگر» می گوید:

«آری دوست داشتن فضیلت بزرگی است. که میتواند سودی گرانبهاتر از آن بیابد؟ عشق نه قدرت میدهد نه نعمت می بخشد اما انسان را با بزرگترین قهرمانان برابر مـی‌کند، از وامـق و عذرا همواره مانند پیمبر گفتگو خواهند کـرد... از آنان گفتگو نخواهند کرد آنهارانام‌خواهند برد. هرکس بایدنام آنان را بداند. آنها چه کرده‌اند. آنها چه شدند؟ کس‌نمیداند. آنها عشق‌ورزیده و دوست داشته‌اند این است آنچه می‌دانیم. وقتی دربارهٔ وامـق و عذرا بپرسند، همین خود کافی است.»

در تفکیرنامه شاید بتقلید مولوی که کتاب لایزال خـود را از زبان نی آغاز میکند، گوته سخن از زبان چنگ می‌سراید و میگوید:

« اندرز چنگ رابشنو، اما برای آنکه ترا سودمند افتد، باید برای درك آن آماده وقابل‌باشی: وقتی مستمع در گـوش خلل دارد دلپذیرترین سخنان‌را ناروامی‌شنود...» اندرزهای اخلاقی وعرفانی شرقی رادرین بخش با عقاید و افکار غربی می‌آمیزد و در پایان آن ابیاتی از جلال‌الدین مولوی و جامی نقل میکند و ترجمهٔ این بیـت عبرت‌انگیز فردوسی را می‌آورد:

جهانا چه بدخوی و بـد گوهری   که خود پرورانی و خودبشکری

در رنج‌نامه، از دردها و ناکامی‌های خویش، با زبان غزل‌شکوه می‌کند و وقتی از شعله‌های درون خود سخن میگوید تأکید می‌نماید که تصور نکنید، این‌ها شعله‌های عادی باشند، در آفاق دور دست و بیکران در اقیانوس ستارگان، من گمگشته نبودم، بنظرم می‌رسیدکه آنجا دوباره زنده میشوم.

رنج حرمان هنرمند، که در زندگی مورد نفرت و بی‌اعتنائی و در مرگ مورد تعظیم و تجلیل قرار می‌گیرد در این ابیات با لطف‌و ظرافت بیان میشود.

« تا مرد هنر زنده‌است وی را ناسزا می‌گویند، اما چون مـرد مبالغ هنگفتی گرد میاورند تا بافتخار بـدبختی او بنائی بـرپـا کنند...

بهتر بود که مرد بینوا را برای همیشه فراموش می‌کردند» اینجا، اشعار جمال‌دکنی که گوته بی‌گمان از وی الهام گرفته بخاطر می‌آید:

خوشا حالت خوب مرد سخن ‌ ‌ ‌ ‌ که مرگش به از زندگانی بود

در «حکمت‌نامه» نیز، اندرزهای حکمت‌آمیزی را که از عرفان و ادبیات و امثال ایران و اسلام الهام گرفته بیان میکند: «روزی که عنکبوتی را کشتم از خود پرسیدم آیا حق داشتم چنین کاری کنم؟ خداوند او را نیز مانند من برای تمتع از زندگی خوانده بود» و این عبارت «اگر نمیخواهی که با گستاخی ترا محروم کنند، زرخود، عزم خود و عقیده خود را پنهان دار» که ظاهراً از این عبارت عربی: «استر ذهبك و ذهابك و مذهبك» گرفته شده است.

«تیمورنامه»، فقط دوقطعه دارد. اولی‌که بعنوان «زمستان و تیمور» میباشد حاوی عتاب شاعرانه زمستان است که تیمور را سرزنش میکند و میگوید:

«تو پیر شده‌ای، من نیز پیرم تو روح‌ها را بدیار مرگ‌میفرستی و جهان را سرد میکنی. اما بادهای من از توسردتر است.» و بالاخره ویرا بدینگونه تهدید میکند:

«آری، بخدا سوگند، ای‌پیر، هیچ چیز نمیتواند سردی مرگ» را از تو دور کند نه شعله‌های سوزان آتشدان نه گرمای آتشین تموز...»

دومی که عنوان آن «به‌زلیخا»، میباشد غزل لطیف عاشقانه‌ایست که شاعر بشیوهٔ غزلسرایان ایران سعی کرده، هرگونه هست، کلماتی مانند تیمور، بلبل و زلیخا را درآن بگنجاند.

«زلیخانامه» راباابن سرلوحه آغاز مینماید «شب خواب‌میدیدم و میپنداشتم که ماه‌را در عالم رؤیا می‌نگرم، اما چون بیدار شدم ناگهان آفتاب رخ نمود.»

زلیخا نامه از سایر قسمتهای «دیوان» طولانی‌تر است، در این کتاب شاعر از داستان عشق زلیخا یاد می‌کند و برای آنکه رنجهای عشق خودرا بیان کند، معشوقه را زلیخا نام میدهد و میگوید: «تو

همواره برای من زلیخا خواهی بود» و نام خودرا حاتم میگذارد و میگوید: «وقتی بیاد دلدادهٔ خود نغمهٔ میخوانی، نام او حاتم باشد» آنگاه ترانه‌های لطیف و نغمه‌های سوزناکی که حاکی از عشقها و دردهای گذشتهٔ شاعر است از زبان حاتم و زلیخا می‌سراید.

در «ساقی‌نامه»، تأثیر نظامی و خیام وحافظ آشکار است اینجا توصیف‌های رندانه‌ای را که خیام و حافظ ازشراب کرده‌اند، بخوبی تقلید میکند، فی‌المثل میگوید:

«اسکندر از کدام شراب مست گشت؟ من بآخرین پرتو زندگی سوگند میخورم که شراب وی هرگز بصافی شراب من نبود» و در خطاب بساقی میگوید و مضامینی از خیام و سعدی را بخاطر می‌آورد:

«کودك دلستان داخل شو. چرا برآستانه‌ایستاده‌ای؟ ازاین پس»
«ساقی من باش تا همهٔ شرابها دلکش وصافی باشد...»

«مثل نامه» غالباً امثال و حکایات دلکشی دارد، حکایت اول‌آن، اقتباسی ازسرگذشت آن قطره باران است که از ابری چکید، و چون خودرا در برابر عظمت دریا ناچیز دید، صدف در کنارش بجان پرورید:

«در ورطه دریاهای طوفان‌زا قطره‌ای لرزان از آسمان افتاد»
«امواج اورا بسختی فرو کوفتند، اما خداوند جرأت و ثبات او را»
«پاداش داد. بقطرهٔ آب نیرو و زمان بخشید صدف بآرامی وی را»
«بدرون‌کشید. واکنون برای افتخار وپاداش ابدی مروارید برتاج»
«پادشاه ما با نگاه لطیف و فروغ دلاویزی می‌درخشد.»

قطعه زیر نیز که ازاین دو بیت سعدی الهام گرفته:

پر طاوس در اوراق مصاحف دیدم
گفتم این مرتبه از قدر تو میبینم بیش
گفت خاموش‌که هرکس که جمالی دارد
هرکجا پای‌نهددست ندارندش پیش

نشان می‌دهد که شاعر آلمانی مضامین شرقی را، چگونه به نیروی ذوق و قریحه خود تغییر میدهد و از منبع الهام خود الهام‌تازه

و بدیعی می‌گیرد:

«روزی با اعجاب و شادی پر طاوسی را در ورقهای قران»
« دیدم گفتم ای ارزنده‌ترین موجود زمینی، در این جایگاه مقدس ، »
«مقبول و دلپذیر باش. در نزد تو چنانکه در ستارگان آسمان نیز،»
«میتوان عظمت خدا را در چیزکوچکی مشاهده کرد و در یافت که»
« آنکه بایك نظر، دنیا را فرو میگیرد مظهر نظر خودرا اینجا قرار »
« داده و پر خفیفی را چنان آراسته است که پادشاهان بدشواری »
« توانسته‌اند شکوه و زیبائی مرغی را که این پر از اوست تقلید، »
« نمایند. با تواضع و شرم از این افتخار بهره‌مندشو تا شایسته »
« عبادتگاه باشی.»

«پارسی‌نامه»وصایا وتعالیم پیرمردیست(شایدمقصود زرتشت باشد) که در آستانه مرگ، شاگردان خود را که تا آخرین لحظه‌های زندگی از وی مراقبت میکردند، اندرزهای سودمند عملی آمیخته با اندکی ابهام شاعرانه میدهد و در این اندرزها آشنائی شاعر باروح اخلاص و عمل تعالیم مزدیسنا جلوه میکند.

در «خلدنامه»، از اوصاف بهشت ونعیم ابدی آن، که در قرآن و عقاید مسلمانان آمده مضامین لطیف شاعرانه ساخته است که هم بی‌اعتقادی و دیرباوری رندان خرابات را درآن میتوان معاینه دید و هم ساده لوحی وزودباوری پارسایان صومعه را بآسانی میتوان مشاهده کرد. وقتی از قول پیغمبر پس‌ازجنگ بدر بهشت راتوصیف میکند میگوید:

«خودرا باین صلح و صفا تسلیم کن زیرا نمیتوانی آنرا با چیز دیگری عوض کنی،» «این زیبائیها ملال‌انگیز نخواهند بود واین شرابها مستی نخواهند داشت.»

جای دیگر فقط بامید وصال، ببهشت معتقد میشود:

«روی زانوان و در آغوش خویش موجود آسمانی را می‌فشارم
«و دیگر چیزی آرزو نمیکنم و از این پس ببهشت معتقدم زیرا»
«آرزوی من آنستکه بدینگونه ازدهان او بوسه‌های ابدی بگیرم...»

در قطعهٔ «قبول» روح شاعر وقتی بسوی بهشت میرود در آستانهٔ

بهشت حورئی را می بیند، فرشته از وی میپرسد که وی بپاداش کدام نیکی میخواهد به بهشت داخل گردد و آیا جهاد کرده و در راه دین شهید شده، دراین صورت باید زخم خودرا نشان دهد. شاعر با بیان لطیف میگوید:

«اینهمه تشریفات برای چیست؟ بگذار داخل شوم، من انسان بودم و این خود، مجاهد بودن است» و با لحن مؤثری فریاد میزند:

جراحتهای دردناك زندگی را ببین، زخمهای دلپذیر عشق را نگاه کن.

***

دورنمائی که از دیوان شرق و غرب در این چند سطر، ترسیم گردید؛ شاید تا اندازه‌ای خوانندگان فارسی زبان را بعظمت گوته آشنا نماید اما بحث دقیق درباره آثار وی در حوصله این اوراق نیست و مجالی تازه میخواهد، در اینجا باید متذکر بود، که شاعر آلمانی در پایان کتاب خود، یادداشتهائی نیز دربارهٔ تاریخ و ادبیات و آداب ورسوم شرقیها برای خوانندگان فرنگی افزوده است. این یادداشتها از لحاظ تحقیق جنبهٔ علمی ندارد، اما از شوق و علاقهٔ بی‌اندازهٔ شاعر نسبت بفرهنگ و تمدن‌شرقی‌حکایت میکند.درطی‌این یادداشتها بارها شاعر در مقابل نبوغ روح ایرانی تعظیم میکند. آنجا که از تاریخ ایران سخن میگوید، با اعجاب و حیرت میپرسد کشوریکه بحکم تاریخ بارها درطی‌قرون عرضهٔ‌هجومها و ویرانی‌ها گشته چگونه‌توانسته‌است آداب و صفات دیرینهٔ ملی خودرا تا بدین اندازه نگه دارد؟ باری: درین یادداشتها مطالب زیادی درباره‌شرق هست، از ایرانیان باستان، از محمد و خلفا، از محمود غزنوی، از فردوسی و انوری و نظامی و جلال‌الدین رومی و سعدی و حافظ و جامی، از شعر شرقی و مجاز و استعاره از علاقه ایرانیان بشعر و از همه چیز دیگر سخن میگوید و کتاب خودرا با ترجمه این دوبیت سعدی ختم میکند:

ما نصیحت بجای خود کردیم　　　روزگاری درین بسر بردیم

گر نیاید بگوش رغبت کس بر رسولان پیام باشد و بس

گوته، بر فرهنگ و هنر ایران منتی عظیم دارد زیرا ذوق‌سحار و طبع فسونکار وی یکی از جهات شهرت و انتشار ادبیات ایران در اروپا بود، دیوان شرق و غرب وی بود که اروپا را در برابر نبوغ حافظ خاضع‌کرد. ازاینرو هموطنان حافظ نیز باید تجلیل وی را وظیفه خویش بشمرند.

(۱۳۲۶)

تئوفیل گوتیه[1] و هنر شعر

«گوتیه شاعری خود خواه است» نمی‌دانم این سخن را تاکنون چندبار از زبان دوستان و استادان خود شنیده‌ام، اما از وقتی که با آثار گوتیه آشنائی یافته‌ام، در درستی این گفتار، که شاید بسیاری از منتقدان معروف نیز با آن همداستان باشند، بشك افتاده‌ام.

خود او به «سنت‌بوو»[2] می‌نویسد: «اگر من اندك مایه مکنتی می‌داشتم زندگی خود را یك سره وقف شعر می‌کردم» و در واقع تا آنجا که توانست نیز همین کار را کرد. تمام عمر او در کار هنر بپایان آمد و نقاشی، داستان نویسی، شعر و انتقاد هرکدام برای ذوق جادوی او مجالی تازه فراهم می‌آوردند. همهٔ هوس‌ها و کام‌های جهان را او در آستانهٔ هنر قربانی کرده بود. در راه شعر و هنر از همه چیز، حتی از خود گذشته بود چنین کسی را خودخواه چگونه می‌توان خواند؟

تئوفیل گوتیه در ۳۰ اوت ۱۸۱۱ در «تارب»[3] از بلاد جنوبی فرانسه ولادت یافت. سه ساله بود که اورا بپاریس بردند با اینهمه علاقه بزاد بوم خود را هرگز از خاطر نبرد. در یادداشتهای او می‌خوانیم: «اگر چه من همهٔ عمر را در پاریس بسر برده‌ام اما نهاد و سرشت مردم جنوبی‌را همچنان حفظ کرده‌ام». این نکته در همهٔ آثار

1- Théophile Gautier
2- Sainte-Beuve
3- Tarbes

او بارز و هویداست. پاریس را با شور و هیجان دوست می‌داشت اما درآنجا گوئی در دیار خود نمی‌زیست. در همهٔ عمر آفتاب گـرم و نوازشگر نواحی کوهپای پیرنه خاطر او را گرم و روشن می‌داشت. ظاهر او، اندام و سیمای او نیز گونهٔ شرقی و جنوبی داشت. گوئی یکی از بازماندگان «بنی‌سراج» دیگر باره در مغرب زمین پدید آمده بود. آسمان پاریس برای او تیره و هوایش ملال‌انگیز و گزندآور بنظر می‌رسید. شوق بآفتاب در آثار او همه‌جا موج می‌زد. خاطره‌های تلخ دوران دانش‌آموزی، او را ازین زندان غمناك و ملالت‌خیزی‌که مدرسه نام داده‌اند همواره بیزار و بیمناك کرده بود. اما او مثـل یك دانش‌آموز ساعی و هشیار بمطالعه علاقه نشان می‌داد. بآثار ادبی عشق می‌ورزید و بدینگونه بود که با شعر و هنر پیوند آشنائی‌یافت، پیوندی که هرگز نگسست وحتی اندکی هم سست نشد.

در سراسر عمر او هنر فرمانروا بود. هنر کار او، هدف او و معبود او بشمار می‌رفت . همهٔ نعمتهای جهان را در سودای هنر از دست می‌داد. ازاین‌رو می‌توانست گوشه‌ای بگیـرد و در جستجـوی زیبائی و هنر از همه‌چیز بگذرد. در سرمای بی شفقت وگزندهٔ‌پاریس وقتی در کنار آتش می‌نشست چنین می‌اندیشید: «... بگذار نسیـم زمستان با فریاد و ناله خودرا خسته کند. چه اهمیت دارد؟ آیـا من در آتشدان خود شعله‌ای که زبانه می‌زند، و برزانوان خود گربه‌ای که دیوانه‌وار بازی می‌کند ندارم؟»

بدینگونه مانند یك کودك باندك مایه چیزی خرسند میشد حتی بهمان سادگی که کودکی بازیچهٔ کم بهائی را مایهٔ سعادت خویش می‌داند او نیز نیکبختی را می‌توانست در اندك مایه چیزی جستجوکند. می‌گوید: «این سعادت که همه از آن سخن می‌گویند چیست؟ مردسفله در قعر صندوق خویش سکه‌های طلا گرد میآورد و برهم می‌نهد... مرد خیال‌پرست همه بکنج عزلتی دور از مـردم و غـوغـای آنـان میاندیشد. تا در آنجا بتواند با خاطر آسوده رؤیاهای شگرف خودرا دنبال کند... آنکه جهانجویست سعادت را در یك مقام درباری‌جستجو میکند. پیر مرد آن‌را در آسایش و جوان در عشق میطلبد. بعضی در

زبان‌آوری و بعضی در خموشی آن را میجویند. اما این مردم هیچ کدام درست نیندیشده‌اند. زیرا سعادت در روی زمین از سه چیز است: یك آفتاب گرم و روشن، یك‌زن، و یك اسب...»

همین‌اندك مایه، برای خرسندی و شادمانی این کودك بیمار ـ گونه و ناتوان «که روزگار خودرا در مصاحبت دو سه تن دوست و تقریباً همان‌اندازه گربه میگذرانید» کفایت میکرد. هدف او جستجوی زیبائی و هنر بود. ازین‌رو برای ادراك بی شائبهٔ جمال و هنر لازم میدانست که از هرچه خاطر را در گروسود و صرفه می‌نهد احتراز جوید. معتقد بود که «بطور کلی از وقتی که یك چیز سودمند شد دیگر زیبا نیست، از آن پس در زندگی مثبت و عملی وارد میشود، از جنبهٔ شعری که دارد خارج میشود و به نثر تبدیل میگردد، ازآزادی بیرون میرود و محدود و مقید میگردد. تمام هنر همین‌جاست. هنر خود جز آزادی و تفنن و شکفتگی و استغراق روح در بیکارگی و آسودگی نیست». و دلیل میاورد که: «نقاشی و پیکرتراشی و موسیقی مطلقاً بهیچ کار نمیآیند. جواهراتی که با مهارت شگفت‌انگیزی آنها را میپردازند، پیرایه‌ها و بازیچه‌های تنگیاب و بدیع، زینت‌ها و حلیه‌های ظریف و شگفت انگیز همه بیهوده هستند، با اینهمه کیست که در صدد برآید آنها را یکسره تباه کند و از میان ببرد؟ خوشبختی همه آن نیست که آدمی آنچه را دربایست و ضروریست داشته باشد. از رنج آسوده بودن بالذت بردن تفاوت دارد. چیزهائی که کمترمورد حاجت‌اند همانهائی هستندکه بیشتر انسان را فریفته و شیفتهٔ‌خویش میکنند. هستند و همیشه خواهند بود هنرمندانی که برای آنهاپرده‌های نقاشی انگر[۴] و دلاکروا[۵] و آب ورنگهای‌بولانژه[۶] ودکان[۷] از راه آهن و کشتی بخار مطلوب‌تر وارجمندتر بنظر میآید»[۸].

این اندیشه‌ها شاعر را بسوی عزلت و خلوت میخواند. قرن او قرن حادثه‌ها ونهضتها بوداماگوتیه با چنین اندیشه‌هائی نمیتوانست آنرا درك کند. ازین‌رو کوشید هنر را از امواج حوادث بیرون‌کشد

4- Ingres
5- Delacroix
6- Boulanger
7- Descamps
8- Th. G. Poesies Completes vol 1 Préface P 5

و رنگ و صبغهٔ زندگی اجتماعی را از آن بزداید. در میان آنهمه غوغا و حادثه فریاد برآورد که:

هنگام آن رسیده است که با این روزگار رسوا پیوندها بگسلد،
زیرا بر پیشانی گنهکار آن، مثل دروازهٔ دوزخ
انگشت تقدیر نوشته است: اینجا هیچ جای امید نیست.
دوستان، دشمنان، رعیت و پادشاه، همه ما را میفریبند و گول میزنند.

این فریاد انعکاس زیادی نمیتوانست پدید آورد، با اینهمه نزد عدهٔ معدودی مورد قبول گشت. برغم تمایلات اجتماعی که در هنر رمانتیسم و بعد درهنر رئالیسم مشهود بود یاران گوتیه، هنرمندان، اعلام کردند که هنر خود هدف و غایت است افزار و وسیله نیست. گوتیه میکوشید هنر شعر را از قید فلسفه واخلاق و سیاست برهاند. اندیشه‌های فلسفی و سیاسی که در شعر وینیی[9] وهوگو[10] آشکارا خودنمائی میکرد درگفتهٔ او محسوس نبود. نزد او شاعر مردی است که جهان خارج را تماشا میکند و در ابیات پر آب و رنگ و تصویر-آمیز خویش احوال و اوصاف آن را تقلید و ترسیم میکند. او خود شعر میسرود تا آنکه برای گذراندن اوقات بیحاصلی و بیکارگی خویش بهانه و دستاویزی داشته باشد. شعر او مانند بدایع طبیعت زیبا و سحرانگیز امابیهوده و خالی از فایده است. قطعهٔ «ابر»[11] نمونهٔ خوبی ازینگونه اشعار بشمار میرود:

زن سلطان در باغ خود آب‌تنی میکند.
جامهٔ زیرین را ازتن برکنده است؛
گیسوان بلندش که از گزند دندانه‌های شانه
رهائی یافته است؛ بردوش دلپذیرش بوسه میزند.

سلطان از پنجره بدو می‌نگرد.
ریش خودرا با دست نوازش میدهد.

9- A. Vigny
10- V. Hugo
11- Nuage

و با خود. میگوید که: «خواجه اکنون در برج پاسبانی میکند
و کسی جزمن اورا برهنه درحال آب تنی نمی بیند».

«ـ من اورا می بینم!» شگفتا، پارهٔ ابری که
روی طاق آسمان بر آرنج خود تکیه داده است این صدارا در
میدهد:
«پستانهایش را که چون ترنج گلفام است مینگرم»
«واندام زیبایش را که از قطره‌های مروارید آسا آغشته است
مشاهده میکنم».

احمد از رشك چون مهتاب سپید و پریده رنگ میشود،
خنجر خودرا که دستهٔ آن حکاکی شده است برمی‌گیرد
و معشوقهٔ گندم‌گون خودرا از پا درمی‌آورد
لیکن ابر، ازمیان پریده و گریخته است.

درین قطعه شعر زیبا، جز تصویرهای بدیع و دلنواز چه می‌توان یافت؟ هیچ اندیشهٔ هیجان‌انگیز، هیچ‌فکر وعقیدهٔ سیاسی و فلسفی در آن نیست با اینهمه، زیبائی و دلنوازی آن را انکار نمی‌توان‌کرد. زیبائی این اشعار بعقیدهٔ خود اودر همین جاست. این اشعار فقط از آن‌رو زیباست که مثل طبیعت از هر فکر واندیشه‌ای خالی است. می‌گوید: «هیچ چیز واقعاً زیبا نیست مگر وقتی که بهیچ‌کار نیاید. هرچیز که بکاری بیاید زشت است زیرا بیان یکی‌از نیازمندیهای آدمی است و نیازمندیهای آدمی همه پست و بی‌ارج و ملال‌انگیزند».

با اینهمه نباید پنداشت که او کوشیده است هرگونه فکر و اندیشه‌ای را از قلمرو شعر طرد کند. سعی او فقط آن بوده است‌که عقیده وفکر خاصی را برخواننده تحمیل ننماید. خواننده باید در برابر یك تصویر، یك شعر یا یك درام همانطور متأثر شود که در مقابل یك نمود واقعی طبیعت متأثر می‌گردد. در برابر طبیعت هر کس باقتضای طبع و سرشت خویش اندیشه و احساسی دارد اما

طبیعت هرگزاندیشه و احساس خاصی را براو القاء نمی‌کند. شعر گوتیه نیز چنین است. شما درین قطعهٔ او که «آخـرین برگ» نام دارد توجه کنید:

در بیشهٔ خزان زده و پژمرده
برشاخه؛ جز یك برگ بینوا
که فراموش شده است، چیزی نمانده است.
هیچ چیز جز یك برگ و یك پرنده.

در روح من نیز، جز یك عشق
چیزی نمانده است، که درآن نغمه بسراید.
اما باد پائیز که درآن غریو می‌کند
نمی‌گذارد که نغمهٔ او شنیده شود.

پرنده می‌پرد. برگ می‌افتد.
عشق خاموش میشود، زیرا اینك زمستان رسیده است.
پرندهٔ کوچك، وقتی درخت دوباره سبز شد
بیا بر قبر من نغمه بسرای.

یك تصویر حزن‌انگیز و زیبا، مقرون بایك عاطفه غم آلود و دردناك تنها تأثیریست که این قطعه در خاطر خواننده برمی‌انگیزد. اما ازین تأثیر هر خواننده باقتضای طبع وسرشت خویش اندیشه و الهامی می‌گیرد.

ازین قرارشعر نزد گوتیه، چنانکه افلاطون گفته است جز تقلید و تمثیل طبیعت چیزی نیست و آنچه نظریهٔ «هنر برای هنر» نام دارد دعوت بایجاد و انشاء چنین شعریست. برای درك و ایجاد چنین هنری شاعر لازم نمی‌داند که از دنیا بجز آنچه از ورای پنجره می‌توان دید به‌بیند. ازین روست که گوتیه «هیچ رنگ سیاسی ندارد، نه سرخ است نه سفید، نه حتی سه رنگ. او هیچ نیست، از آشوبها و انقلابها فقط وقتی آگاه میشود که گلوله‌ها شیشه‌های پنجرهٔ او را

بشکنند».

بدینگونه برای این مردی که انتقاد معاصر او را بخودخواهی متهم کرده است شایسته‌ترین کار آنستکه بهیچ کاری دست نزند ویا آرام بنشیند وسیگار خود را دود کند. درچهار دیوار این «برج عاج» هیچ تسلیتی راحت‌انگیزتر از هنر شعر برای او وجود ندارد. خود او اندیشه‌های یکی از روزهای فراغت خویش را درین ابیات بیان می‌کند:

ازین اندیشه مست وشادمان بودم که
درین قرن که مطبوعات برآن فرمانروائی دارد
درین پاریس پر هیاهو که پلیدی آن مایهٔ وحشت است
در حکومت دود آلودکشتی‌های بخار
با اینهمه نمایندگان، وزیران و فرمان مشروطه
بااینهمه مردان مترقی، ریاکار و دانش‌فروش
هنوز نتوانسته‌اند آفتاب را از جهان بزدایند
یا جامهٔ ارغوان فام شراب را از او بازستانند
هنوزهم زن همچنان زیبا و دوست‌داشتنی است.
و هنوزهم مانند روزگاران پیشین، می‌توان
آرنج‌ها را برمیز تکیه داد و درکنار معشوقهٔ خویش
بستایش بهار و شراب و عشق لب‌گشود.

درین اشعارکه بروجه نمونه یاد شد می‌توان اندیشه و رأی گوتیه را درباب «هنر شعر» بخوبی دریافت. گوتیه، شاعری‌که همه‌چیز خود را در آستانهٔ هنر قربانی‌کرده بود، بدینگونه شعر می‌سرود.

«هنر برای هنر» شعار او بود، هنرمندانی‌نیزکه در پی او می‌رفتند می‌خواستند هنر را ازقید دین و از اسارت پول و سرمایه رهائی بخشند. شاید اینمایه افراط در پرستش زیبائی و هنر بیش‌از حد عادت و لزوم باشد اماکسانی راکه در راه هنر بدینگونه از همه‌چیز وارسته‌اند، نمی‌توان خودخواه خواند.

درین اندیشه‌که می‌خواهد لذت زیباپرستی را همه‌جا نفوذ دهد و همه‌کس را ازین سرچشمهٔ فیض سیراب‌کند، درین اندیشه‌که همه‌چیز حتی سود و صرفه را فدای هنر و زیبائی می‌کند و درین راه از همه‌چیز می‌گذرد من نشان خویشتن‌پرستی و خودخواهی نمی‌بینم. شك نیست‌که این فکر از اغراق و مبالغهٔ کوته‌نظرانه خالی نیست، شك نیست‌که در چهار دیوار این «برج عاج» جز یك شاعر «بیمار و ماخولیائی» نمی‌تواند زندگی کند اما آیا کسی را، که همه‌چیز خود را وقف هنر کرده است، خودخواه می‌توان خواند؟ گمان نمی‌کنم و درین باب باز سخنها دارم.

(خردادماه ۱۳۳۱)

لرمانتوف شاعر روس

میخائیل لرمانتوف، یکی از بزرگترین گویندگان روسیه، در زندگانی از سرنوشت خوبی بهره‌مند نشد. وی از فشار و استبداد متنفر بود اما در روزگاری میزیست که استقلال و شخصیت در مردم وجود نداشت. آزادی را هدف خویش کرده بود اما محکوم بود که‌در محیط خفقان‌آور حکومت جابرانهٔ نیکلازندگی‌کند، ازهمه‌برتر بزندگی عشق داشت و شیفته ابداع بود اما تقدیر آن بود که قبل از بیست‌و هفت سالگی زندگی او با مرگ فجیعی بپایان رسد. بیست‌ودوساله بود که چکامهٔ خود را در رثای پوشکین که بسال ۱۸۳۷ در جنگ تن بتن کشته شده بود سرود. این چکامه در افواه افتاد و همه جا باشوق و علاقهٔ تمام منعکس گردید، زیرا گوئی صدای روسیهٔ متفکر بود که از مرگ بی‌هنگام شاعر بزرگ تأثر یافته بود.

در آنزمان لرمانتوف بیش از سیصد قطعهٔ غنائی، بیست‌وپنج منظومه، دوداستان‌و پنج نمایشنامه نوشته بود که‌درمیان‌آنها آثاری‌بود که امروز بمنزلهٔ گوهرهای درخشان ادبیات روسی تلقی میگردد. اما هیچیك از آنها بطبع نرسیده بود. گرچه وی از سن سیزده سالگی نوشتن آغاز کرد اما هرگز این آثار قلمی خود را درخور انتشار نیافته بود. در واقع در میان استادان ادب کمتر کسانی هستند که بسادگی و بی‌ریائی لرمانتوف اظهار فروتنی کرده باشند و مانند‌او خود را از آنچه شایسته است فروتر نشانده باشند. ازینرو بود که

وقتی نخستین اثر وی بسال ۱۸۳۷ در مجله‌ها منتشر شد وی استاد کاملی بشمار میرفت، لرمانتوف نویسندگی را پیشه نکرد. همهٔ عمر در کشاکش دوقوه بسر میبرد: جاذبهٔ ذوق او را برآن میداشت که خود را بتمامی وقف نویسندگی نماید و حکم ضرورت وی رامجبور مینمود که خشونت خدمت نظام را تحمل کند. در لشکرکشی‌های قفقاز حاضر بود وبارها جان خود را درنبردهای خونین بخطر افکند. وقتی درمیدان جنگ نبود درمحافل عالی پترزبورك ترددمیکرد. درین محافل کمتر کسانی پیدا میشدند که ارزش واقعی او را دریابند. بعضی براو بدیدهٔ کینه و حسد مینگریستند و برخی باران اغراق و تملق بر وی نثار میکردند. آنها که با منابع قدرت نزدیك بودند از گزند زبان تیز وی بیم داشتند. از اینرو بود که او را آزار و تبعید کردند. باتوجه باین نکات بسهولت میتوان دریافت که عظمت هنرو نیروی معنوی او تاچه حد بوده‌که توانسته است علی‌رغم‌موانع باین اوج عظمت برآید و در مدتی کوتاه چنین آثاری پدید آورد که بسیاری ازگویندگان برای ایجاد آنها عمر دراز لازم دارند.

لرمانتوف درسنی مرد که نویسندگان دیگر.معمولا در آن‌هنگام فقط باولین مرحلهٔ شهرت قدم می‌نهند. در بیست‌وشش سالگی داستویوسکی‌اولین‌رمان خود را نوشت،تورگنف درین سن جزپاره‌ای از اشعار اولیهٔ خود را که امروز فراموش شده است ننوشته بود ولوتالستوی اولین قصه‌های خود را منتشر کرده بود. اما لرمانتوف در همین سن نویسندهٔ هنرمندی بودکه درعالم شعر وشاعری از روی استحقاق مقام شامخی را احراز میکرد. اگر بیشتر زیسته بود چه بسیار شاهکار دیگر که پدید میآورد! تالستوی وقتی اظهار کرده‌بود که اگر شاعر بیش ازین میزیست برای بسیاری از نویسندگانی که بعد از او آمدند و او خود از آنجمله بود چیزی باقی نمی‌ماند که دربارهٔ آن بنویسند. این رابطیبت گفته بود اما بی‌گمان حقیقتی در آن بود. لرمانتوف هنرمند بدنیا آمده بود. وی موسیقی دانی قابل، صورتگری ماهر وقبل از هرچیز، بتمام معنی شاعری توانا بود.شعر جزء طبع‌ونهاداو بود. افکارخودرادرقالب‌نظم‌بیان‌کردن برای‌اوامری

عادی شمرده میشد. بخوبی معلوم است که او همه جا، در محفل عیش، در هنگام سفر، و در احوال غیر عادی چیز مینوشته است. یکی از معاصران او مینویسد: اتفاق پیوسته شاعر را از جائی بجائی میبرد اما او همه‌جا اثری شاعرانه از خود باقی میگذاشت بی‌آنکه اندیشه کند که اثر وی باز خواهد ماند یا از میان خواهد رفت و در حالی‌که اشعار خود را همانندم که مینوشت فراموش میکرد .لرمانتوف هرگز از آنچه باتمام رسانده بود خرسند نبود و همواره کمال بیشتری را میجست. هیچیك از انواع شعر نبود که وی در آن قدرت خود را نیازموده و نمونه‌های باعظمتی از آن باقی نگذاشته باشد. باآسانی و آزادی تفوق ناپذیری، تخیل نیرومند او، مظاهر غرور و تصاویر شهامت را میآفرید، پرده‌های بدیع طبیعت‌را مجسم میکرد و در اعماق لطیف‌ترین عواطف انسانی فرو میرفت. رویهمرفته‌شعر او نغمه‌ای باشکوه را میماند که بافتخار عظمت انسانی و برای دفاع از آزادی و ابتکار سروده شود.

لرمانتوف بسال ۱۸۱۴ در مسکوبدنیا آمد. مقارن قیام معروف دسامبریستها که اولین تظاهر برضد استبداد جابرانهٔ تزاران روس بود وی یازده سال داشت. گرچه این قیام با خشونت سبعانه‌ای فرو نشست‌ورهبران آن بدار آویخته وتیرباران‌شدند با اینحال‌زندگانی راکد و یکنواخت روسیه را بحرکت آورد و افکار عمومی را تکان داد. آتشهای‌توپ وتفنگ‌که درمیدان‌مجلس پترزبورك‌روشن‌گشت نسل نوینی از روشنفکران انقلابی پدید آورد که امور جهان را با دیدهٔ دقت و انتقاد مینگریستند. در میان دقیق‌ترین نمایندگان این نسل از هرتسن واگارف دوتن نویسنده‌ای که رهبران آزادی روسیه بودند و بلینسکی ادیب ومنتقد معروف بایدنام برد. لرمانتوف‌جوان نیز یکی از نمایندگان این نسل بود و در شاعری ترجمان افکار و تمایلات آن‌بشمار میآمد .اینان در زمانی میزیسته‌اند که نیروی اهریمنی ارتجاع در روسیه‌فرمانروا بود.دولت‌نهضت دسامبریستها را ازیاد نبرده بود و افکار نو و اقوال تازه را بیرحمانه خفه‌میکرد. هرچه صادقانه و مترقی و شرافتمندانه بود در چنان محیط مه‌آلود

خفه کننده نابود میگشت.

هرتسن در یادداشتهای روزانهٔ خود دربارهٔ این ایام مینویسد: «ما در دورهٔ وحشتناکی از تاریخ روسیه بسر میبریم و هیچ امید رهائی بنظر نمیآید» و بلینسکی میگوید: «آیندگان وحشت بی‌پایان و فاجعهٔ دردانگیز زندگانی مارا درخواهند یافت و باز خواهند شناخت» لرمانتوف در همین ایام احساسات یأس‌آمیز خود را بدینگونه اظهار میکرد: «تحمل، خونسردی و محرومی از جستجوهای بیفایده، معنی زندگی‌ماست، خراب کشوری‌که‌منابع سرشاری از عوامل زندگی را واجد بوده و در عین حال در حصار آهنینی محدود باشد، تاب و توان آدمی بپایان میرسد...» توجه باین نکته که نیروهای او محکوم بآنند که بدون فایده تباه گردند و وقوف برآنکه نمیتواند آنها را در امور اجتماعی بکار اندازد، شاعر را در اندیشه‌های غم‌انگیزی دربارهٔ معنی زندگی و تکلیف آدمی فروبردبا اینحال در زیر این ظاهر آرام نیروهای تازه‌ای پدید میآمد و برضد ارتجاع قد برمیافراشت. بخوبی میتوان لرمانتوف را مظهر این نیروهای زنده نام نهاد. وی که روح نوع‌خواه و طبع مبارزه‌جوئی داشت نمیتوانست فقط شاعر بماند و به‌بیان احساسات یأس‌آمیز و خیال‌پروری که بربسیاری از معاصران وی چیره گشته بود اکتفا نماید. نیروی وی بیش از آن بود که محیط ناسازگار او را مغلوب نماید. چنانکه‌هرتسن میگوید: لرمانتوف ازکودکی عادت کرده بودکه «هرچه او را بهیجان میآورد» در اعماق دل نهان کند. لازم بودافکار تلخ و گرانی که بر روح او فشار می‌آورد در محیط نفرت وسکوت پرورده شود اما غرور بسیار میباید که کسی در حالیکه دست وپا دربند دارد، گردن برافرازد و سر را بلند نگهدارد. هیچکس بقدر لرمانتوف از اینگونه غرور بهره‌ور نبود. ازاینرو بود که با آنکه درین راه‌رنج و ناکامی بسیار دید در راه طلب از پای ننشست و بی آنکه از مبارزه خسته شود همواره میکوشید دنیای‌دیگری را درمقابل «واقع هراس‌انگیز» بمعارضه وادارد. دنیائیرا که آکنده از عواطف عالی و افعال شریف بود. هرچه‌لرمانتوف نوشته تاریخچهٔ این‌جستجوی

روحانی‌است آشنائی او با ادبیات روسی و بیگانه، مخصوصاً وقوف براصول سبك رمانتیك مضامین بدیعی در دسترس وی قـرار داد. بایرون دررشد نیروی‌شاعری لرمانتوف تأثیر بسزائی داشت. هفده یا هجده ساله بود که مجذوب شاعر انگلیسی گشت. زبان انگلیسی میخواند و پیوسته یك جلد از آثار بایرون را نزدخود داشت. همواره تاریخ زندگی، سفرنامه‌ها و مکتوبهای بایرون را که تامس جـود بسال ۱۸۳۰ انتشار داده بود مطالعه میکرد. بایرون نه‌تنها بواسطهٔ ارتباط روح شاعری لرمانتوف را مفتون خویش‌کرده بود بلکه‌براثر شرکتی که در نبرد آزادی یونان نموده بود مورد اعجـاب و تحسین شاعر جـوان روس واقع میگشت شاعر روسی زندگانی بایـرون را نموداری از آن فـداکاری و ایثاری کـه کمال مطلوب خـود او بود میپنداشت. لرمانتوف از محیط و حوادث ایام خود الهام میگرفت. انقلاب ژوییهٔ ۱۸۳۰ فرانسه را با اشعار بهجت‌آمیزی استقبال‌کرد. مصائب دهقانان روسیه توجه او را بقیام خلق کشانید و بسال ۱۸۳۲ داستان تاریخی خود را که «ودیـم» نام داشت و از حوادث انقلاب پوگاچف در آن یاد شده بود، نگاشت. در این اثروی اطلاع عمیق‌خود را از زندگانی وزبان تودهٔ مردم نشان داد و از حقوق آنان‌طرفداری کرد. آشنائی او با قفقاز که روزگار کودکی خود رادر آنجاگذرانده بود، منبع الهام فناناپذیری برای آثار هنری بوی ارزانی نمود. در آنجا که او نیز مانند پوشکین رنگها و تصویرهائی برای آثارتخیلی خویش پیدا کرد. باین سرزمین بود که پاره‌ای از اشعار خود و از آنجمله «اسمعیل بك» و «قریهٔ باستونجی» و «حاجی آبرك» را هدیه کرد. درین آثار تصویرمردانی‌دلیر و آزادیخواه را میپردازدکه‌عشق آتشینی نسبت بوطن دارند. ولی از قصه‌های عامیانه قفقازونغمه‌ها و ترانه‌های مردم آنسرزمین مدد میگیرد و با آن نیروی خیال خود را غنی میکند و آب و رنگ محلی بآثار خویش میبخشد.

نظر انتقادی لرمانتوف نسبت بمحافل عالی که در آن تـردد می‌کرد دیر یا زودمنجر باختلاف با آنهاگشت و نخستین تصادم‌وقتی آشکار شد که چکامهٔ وی که در رثای پوشکین سروده بود در سرتاسر

روسیه منتشر گردید. در طی عبارتهای گستاخ آن، نیکلا، صدای پوشکین را که تازه خاموش شده بود شنید و بدون فوت وقت رفتار خشونت‌آمیز خود را با شاعر آغازکرد، تبعید بقفقاز فقط کینهٔ شاعر را بدستگاه استبداد افزود. مسافرت در سرتاسر روسیه و معاشرت با طبقات مردم نیروی مشاهدهٔ او را افزونتر وافق بصیرت او راگشاده‌تر نمود. در قفقاز وی طرح داستان مهمی افکند. منظومهٔ اهریمن که ازمدتی قبل آغازگشته بود و تأثیر بایرون و تامس موردرآن مشهود بود، در آنجا، از آب و رنگهای محلی مشحون گشت. این منظومه که لرمانتوف چند سالی در آن کار کرده بود یکی از دقیق‌ترین آثار او بشمار می‌رود. بلینسکی می‌نویسد که زیبائی ابیات و عمق افکار و جانداری تصاویر، اهریمن را بدرجهٔ یك شاهکار واقعی بالامی‌برد. معاصران وی این منظومه را بمنزلهٔ دعوتی برای انداختن بنیان محافظه کاری و استبداد تلقی کردند و مانند دفاع آتشینی از حق آزادی آدمی نگریستند.

در میان آثار وی آنکه بیش از همه روح واقع‌بینی دارد قصهٔ «قهرمان روز گارما» می‌باشد که پهلوان اصلی آن افسری است که از پترزبورك بقفقاز تبعید شده است. مانند سایر پهلوانهای لرمانتوف این‌افسر نیزکه پچورین نام‌دارد ازروح نیرومند وهوش و دلاوری بسیار بهره دارد. در عین حال مردی بدبخت و خود خواه است که فساد جامعه او را به «زندگانی بی‌فایده‌ای» محکوم کرده است. پچورین می‌کوشد که وسائل تفریح یك زندگانی فعال را برای خود فراهم کند. دختری از چرکس می‌رباید و نامزد قبلی او را در طی جنگ تن‌بتنی می‌کشد و سرانجام موفق میشود محبت اورابخود جلب کند. بااینحال همه‌اینها نمی تواند خاطر او را خرسند کند. پچورین‌خود را ملامت‌می‌کند و از بارگرانی‌که‌بواسطهٔ تفوق او بر محیط بدوش اوقراردارد رنج می‌برد. این‌است تصویر مردی‌ازدورهٔ سالهای ۱۸۳۰. لرمانتوف باتشریح وضع روحی پچورین‌وضع غم‌انگیز روحی یك نسل را نشان می‌دهد.

در سالهای اخیر زندگی تغییرات عمیقی در افکار لرمانتوف

پدیدآمد. آن خیالبافی‌های شباب ترك شده‌وسادگی وروشنی صفت بارز اسلوب او گردید. درین دوره لرمانتوف بمحافل ادبی نزدیك‌تر شد، آرزو می‌کرد که از ارتش کناری گیرد و بانتشار مجلهٔ خود پردازد. طرح داستان بزرگی می‌ریخت که در آن اندیشه‌هائی که تا آن اندازه توجه اورا جلب‌کرده بود مورد بیان بیابد. اندیشه‌هائی که بسرنوشت ملت و فرهنگ‌ملی مربوط بود. بلینسکی آنجاکه‌از این مرحلهٔ زندگی وی گفتگو می‌کند می‌گوید چشمان عقاب‌آسای اوآغاز کرد که بآرامی در اعماق زندگی فرو رود. فکر وی که از ازدحام زندگی بستوه آمده بودطرح آثارتازه‌ای می‌افکند.درصدد بودکتابی در سه باب بنویسد و از دوره‌های سه‌گانهٔ زندگانی اجتماعی مردم گفتگو نماید .اما گوئی مقدر نبود که این نقشه‌ها اجراء گردد!

فاصلهٔ بین شاعر و محافل عالی روزبروز زیادتر میشد.مناعت طبع وهجوهای نیشدار او برشمارهٔ دشمنانش افزود و غرور اومانع از آن شدکه باآنهاکنار آید. تورگنف جوان‌که لرمانتوف را درمجامع عمومی دیده بود می‌گوید که از تنهائی و اندوهناکی شاعروناسازگاری وضع او در میان آنهمه شادی و سرور که او را از هرجهت احاطه کرده بود متحیر گشت. وی وقتی لرمانتوف را در مجلس رقصی دیده بود که برستونی تکیه داده و حاضران را می‌نگریست. در سیمای او اثر اندوه و تأثر دیده میشد. می‌گوید: «چهرهٔ تیره، چشمان درشت و سیاه و روشن او از نیروئی تالم‌انگیز و احساساتی سخریه‌آمیز حاکی بود. چشمان نافذ و متهم کنندهٔ او بوضع عجیبی با لبهای کودکانه و لطیفش نامتناسب می‌نمود. شاید در اعماق‌قلب خود لرمانتوف رنج تنهائی را احساس میکرد و از آن محیط ناساز که تقدیر وی را در آنجا بند کرده بود رنج میبرد.»

دولت چشم از لرمانتوف برنمیگرفت و همواره درصددبود فرصتی بیابد و خود را از این شاعر بی‌آرام برهاند. وقتی او باپسر سفیرکبیرفرانسه جنگ‌تن‌بتن نمود او را بدادگاه‌نظامی جلب‌کردند و بار دیگر به‌قفقاز تبعید نمودند تا آنجا، در لشکرکشی که قراربود برضد کوه نشینان یاغی اجرا شود شرکت نماید. لرمانتوف درین

عملیات شرکت کرد و شهامتی نشان داد که مایه تعجب فرماندهان وی گردید.

جنگ تن‌به‌تنی که وی در ۱۷ ژوئیهٔ ۱۸۴۱ زندگانی خود را برسر آن نهاد نیز چنانکه بعداً معلوم و محقق شد بتحریك دشمنان وی درگرفت بعلاوه این عاقبت شوم نیزقبلا از طرف محافل و دوایر نظامی تعیین شده بود.

آثار لرمانتوف که بقول ماکسیم گورکی بنغمهٔ ناتمامی می‌مانست بسرعت تمام دردلهای خوانندگان جای خودرا یافت واین کامیابی رابابد مرهون مساعی بلینسکی دانست‌که اورا میشناخت و اولین کسی بود که ارزش هنری آثار او را ستود. لرمانتوف بعد از پوشکین دقیق‌ترین شاعر کلاسیك روس محسوب میشود. وی شاعر دورهٔ تحول بود و راهی‌که او از «رمانتیسم» به«رآلیسم» پیمودبرای ادبیات روسیه قابل توجه بشمار میآید. بعد از وی وگوگول‌نویسندهٔ معاصر وی بودکه اسلوب‌رآلیسم برسراسر ادبیات‌قرن نوزدهم‌روسیه مسلط و مستقر گردید.

(آذر ۱۳۲۵)

اشارات و تنبیهات

یادداشت‌ها و اندیشه‌ها

آفتاب بعدازظهر در من تأثیری دارد جادویی. درگوشت و استخوانم نفوذ می‌کند، درون رگهایم می‌دود و اگر چند دقیقه خود را تسلیم رگبار نوازشگرش کنم مرا در حالتی فرو می‌برد شبیه به‌رؤیا. در چنین حالی حتی وقتی درکوچه و خیابان راه می‌روم یا با دوست و آشنایی گفت‌وشنود دارم تقریباً خود را فراموش می‌کنم چشم وگوش بازست، دست‌وپا حرکت می‌کند، اما دنیایی‌که در آن هستم دنیای رؤیاهاست ـ دنیای پندارها و قصه‌ها. آیا عاشق آفتابم؟ بی‌شك نه. چون بااین غول روشنائی چه‌حس همدلی می‌توانم داشت تا عاشقش بشوم؟ بااینهمه تأثیری‌که آفتاب درمن دارد ازتأثیر عشق قویتر است. ازین‌روست‌که بی‌اختیار مثل ساقهٔ آفتاب‌گردان بسوی آفتاب کشیده می‌شوم وخودرا بآن‌تسلیم‌می‌کنم. بی‌آنکه اورا مثل یك عاشق‌دوست‌داشته باشم مجذوبش میشوم و همه‌جا بدنبالش می‌روم. صبح‌که میشود مخصوصاً سپیده‌دم‌های‌بهار صدای‌نفس‌زدنش رادرپشت پنجرهٔ اطاقم میشنوم. روزها حتی در تف‌گرمای تابستان وقتی درکوچه‌های خلوت و خواب‌آلود بعدازظهر بدنبال او پرسه می‌زنم سایه‌اش را همه‌جا پشت‌سر خود احساس می‌کنم و حتی شب‌ها، در بیخوابی‌های سرکش زمستانی، صدای خروپف او را از پشت‌کوههای برف‌زدهٔ خاموش می‌شنوم. تمام روز همه‌جا آفتاب با من همراه است و تمام روزهم وجودم غرق است در رؤیاهارؤیاهای دلنواز. تا اشعهٔ تب‌دارش را در

وجود خود حس می‌کنم سراپا در رؤیا غوطه می‌خورم ــ و در شعر و قصه. اما بمحض آنکه شب می‌آید و معجزهٔ آفتاب تمام میشود دنیای من‌هم تمام است و وجودم بکلی خالی... بله درست حدس زده‌ام، این آفتاب است که بمن الهام می‌بخشد و مرا بدنیای شعر می‌برد و دنیای خیال. ازین‌روست که طی سالهای دراز هروقت فرصت یافته‌ام زیر رگبار آفتاب قدم زده‌ام و خود را تسلیم این رؤیاها کرده‌ام. بسیارند کسانی که در چنین حالی در من که اصلا وجودشان را حس نکرده‌ام ــ بچشم یك دیوانه نگاه‌کرده‌اند. سالهاست که هرجا توانسته‌ام خود را باامواج آفتاب سپرده‌ام و در رؤیاهای دور و دراز فرورفته‌ام. درگردش‌های بعدازظهر، درون کوچه‌های خواب‌آلود یا خیابان‌های آفتاب خورده، هرچیزی که از پیش چشم رؤیا زده ــ و درآن حال شیشه‌یی من ــ گذشته است برایم منشأ الهام بوده است و همه‌چیز مرا بدنیای رؤیاها کشانده است. یك خانم زیبا که ازکنارم‌گذشته است، یك گدای سمج که باصرار بلیط بخت‌آزمائی بمن داده است، یك کلمه که بین دوعابر ردوبدل شده، یك سئوال که دانشجوئی درمدرسه از من‌کرده است، یك صدا و حتی یك سکوت کافی بوده است تا تمام روز وجودم را در رؤیا فروبرد. هروقت‌هم نتوانسته‌ام توی آفتاب راه بروم پنجرهٔ اطاقم را گشوده‌ام و آفتاب را دعوت کرده‌ام آنجا. و بعد بلافاصله تمام وجودم را آفتاب فروگرفته. در سراسر رگهایم نفوذکرده، و مرا بکلی از خود ربوده است. درچنین حالی گه‌گاه بنظرم آمده است که در اطاقم نیز همه‌چیز در رؤیا غوطه می‌خورد: دیوار، میز، و حتی‌گلدان بلورین گلایول که تقریباً همیشه کنار پنجره‌ام هست حالتی داشته‌اند سرشار از شعر و قصه... بعضی ازین رؤیاها را اینجاوآنجا در دفترچه‌های یادداشت یا تقویم‌های بغلی خود ثبت کرده‌ام. غالباً همانطورکه بخاطرم آمده است. همانطور پراکنده و همانطور، بله ــ حق با شماست ــ بی‌ربط. درست است‌که بسیاری ازین اندیشه‌ها ــ یاهمه‌شان ــ شاید چیزی جز ماخولیای بیماری نباشد اما همهٔ آنها تکه‌هایی است از وجود من. آیا بمن حق نمی‌دهید بوجود خودم علاقه داشته باشم وکیست‌که ندارد؟ حالا تکه‌هایی ازین

یادداشتها را برای شما نقل می‌کنم بشرط‌آنکه این حرف‌ها را از مقولهٔ اعترافات یا حسب‌حالی تلقی نکنید و فقط مشتی رؤیا بشمارید ــ از یك آدم منزوی.

***

تمام روز را امروز بایك یاوه‌گو گذراندم. بله خودم را می‌گویم چون باز تمام روز را زیر آفتاب قدم زدم ــ و تنها. صحبت درباب انسان بود و طبیعت. آیا راه انسان ازطبیعت جداست یا نه؟ دربن باره گفت‌وگو بسیار شد اما آخرسر ندانستم حق با من بود یا بااو. حتی نفهمیدم من طرفدارکدام فکر بودم و او طرفدارکدام! آیا شما میتوانید بیطرفانه بین ما داوری‌کنید؟:

ــ خوب، دوست من، سالهاست‌که در مدرسه کار تو درس است و بحث. شایدهم این را برای خود مزیتی میشماری. اما راستی تمام این علم و معرفت‌که از درس و بحث مدرسه حاصل میشود چه فایده‌یی دارد؟ نه آیا حاصل تمام این حرفها آنست‌که بانسان یاد می‌دهد با طبیعت باکائنات دیگر ــ چقدر تفاوت دارد؟ البته چرا. اما از همین‌روست‌که انسان هرچه بیشتر درس می‌خواند، هرچه بیشتر علم ومعرفت می‌آموزد، بیشترك خود را از طبیعت ــ از کائنات دیگر ــ دور می‌بیند و بیشتر خود را در دنیای پیرامون خویش غریب حس می‌کند و بیگانه. بله، هرچه بیشتر در احوال کائنات سیرمی‌کند، از دنیا کمتر پیام قلبی میشود ، و بیشتر خود را از آن جدا حس میکند و تنها.

ــ اما این جدائی بی‌فایده نیست. چون بدون یك فاصله نمی‌توان اشیاء دوروبر را حس‌کرد. این جدائی به‌انسان این فرصت را می‌دهدکه دوروبرش را از فاصلهٔ لازم به‌بیند و آن را بهتر بشناسد.

ــ فایدهٔ این شناختن چیست؟ وقتی شناخت طبیعت انسان را از آن دور می‌کند، ازین شناخت چه بهره‌یی می‌تواند برد؟ این فاصله مانع ازآنست‌که انسان درس واقعی را از طبیعت بیاموزد. بله، طبیعت بانسان درس آزادی می‌دهد و این انسان است‌که باموهومات

وقیودی‌که می‌آفرینند آزادی خود را محدود می‌کند حساب خود را از طبیعت جدا می‌کند، از مسیر طبیعت خارج میشود و خود را سرانجام مجبور می‌بیند باطبیعت مبارزه‌کند. طبیعت را مقابل خود بگذارد و سعی‌کند آن را مهارکند. درصورتیکه آزادی او ــ آزادی واقعیش ــ آنست‌که باطبیعت هماهنگ‌گردد، خود را بجریان آن تسلیم‌کند و با آن همراه شود. اما آنچه مانع وی میشود عقل اوست. عقل واستدلالش که انسان می‌خواهد آن را نردبانی‌کند و بآسمان خدایان بالا برود. اما کدام حیوان دیگر هست‌که از بیعقلی خودش را تااین‌حد تسلیم عقل‌کند؟ آیا پیروی از غریزه بهتر نیست؟ پیروی از غریزه‌که در حقیقت عبارتست از تسلیم به‌جریان طبیعت؟

ــ اما تسلیم به‌غریزه تسلیم است به‌مرگ‌وفنا. در طبیعت همه‌چیز انسان را تهدید می‌کند، همه‌چیز حیاتش‌را بخطر می‌اندازد. انسان جز عقل خویش اسلحه‌یی برای این مبارزه ندارد: مبارزهٔ برای بقا...

ــ این چه حرف‌هایی است؟ هیچ حیوانی نیست‌که بقدر انسان برزندگی خود بترسد و برای حفظ آن بجای غریزه از عقل‌کمك بگیرد... هیچ حیوانی نیست‌که، ازترس مرگ بدارو و درمان متوسل بشود. خودش را مجروح‌کند، داغ‌کند، زخم بزند، با چاقو مثله‌کند، از خوردن و نوشیدن و خفتن و خاستن محروم بدارد، و اینهمه را که برخلاف غریزه وکاملا مخالف طبیعت و آزادی است ــ بجهت حفظ حیاتی انجام دهدکه حافظ واقعی آن طبیعت است و هماهنگی باآن.

بله دوست من، انسان درحالی‌که آنهمه لاف از آزادی می‌زند در واقع آن را درطبع و روح خود خفه می‌کند ونام این‌کار را انسانیت می‌گذارد و بنام دین بنام اخلاق و بنام تمدن طبیعت راکه خود او نیز چیزی جزیك جزء ازآن نیست مقهور می‌کند و منکوب. و بدینگونه آنچه را بنام آزادی بجان و دل مشتاقانه طلب می‌کند، با پیروی ازین موهومات آفریدهٔ خویش بکلی برباد می‌دهد...

ــ اما آن آزادی‌که طبیعت می‌دهد چیزی جزآزادی جنگل نیست. آزادیی است‌که ضعیف را محکوم می‌کند و قوی را حاکم و چطور

انسانیت می‌تواند این آزادی را تحمل کند؟

ــ درست است اما این عقل است که انسان را نسبت به‌طبیعت یاغی می‌کند. نسبت به‌طبیعت و قانون آن. با اینهمه قانون جنگل، بقدری با غریزه و طبع انسان سازگارست که حتی در عالی‌ترین تمدنها‌هم ــ که صحبت از عدالت است و مساوات ــ عقل و اخلاق انسانی بدون شعور و توجه، ازآن پیروی می‌کند. کدام جامعهٔ عالی هست که درآن ضعیف حاکم است و قوی محکوم؟ بعلاوه این یاغی‌گری نسبت بطبیعت بروح انسانیت‌هم لطمه می‌زند. آنچه از علم و تمدن حاصل میشود چه فایده‌یی دارد جزاینکه انسان را از طبیعت دور می‌کند. نه‌آیا این ترس و طغیان نسبت به‌طبیعت است که ما را از ادراك حیات‌گل وگیاه محروم می‌دارد و نمی‌گذارد انسان حیوان را، دنیای حیوان راکه دنیای واقعی خود او نیز هست؛ بدرست ادراك‌کند؟ در حالی‌که انسانیت واقعی، باین اتصال‌که بین دنیای انسان و دنیای حیوان هست شعور دارد و از این‌روست‌که عارف در یك چشم بهم‌زدن از عالم انسان به‌عالم نبات سیر می‌کند و در عالم حیوان‌هم باجانوران هم زبان میشود و رموز و اسرار آنها را درك می‌کند.

***

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
وای اگر از پس امروز بود فردائی

نمی‌دانم امروز این شعر حافظ را چند دفعه پیش خود زمزمه کرده‌ام. اما راستی حافظ چه ترسی از فردا داشته است! آیا شریك جنایتهای تیمورلنگ بوده است یا اجاره‌دار خرابات شیراز؟ درقیامت اگر آفتابی هست‌که وجودش همه‌چیز را در نور و حرارت غرق می‌کند و اگر خدایی هست‌که حضورش همه‌جا را در عدل و امنیت فرو می‌برد، دیگر جای وحشت نیست. از این‌گذشته یك شاعر معصوم بی‌آزار چه ترسی از سئوال و جواب دارد. نه یك‌جراح آدم‌کش بوده است، نه یك جنگجوی حرفه‌یی. اما راستی‌که می‌داند که اگر فردایی باشد بااو چه معامله‌یی خواهد شد. بله، اگر همین فردا، پیشگاه

عدالت درست شود باخود من چه خواهندکرد؟ یك لحظه تصورکردم حالا قیامت است و مرا با حافظ که نمی‌دانم ازکجا رفیق قدیم من شده بود ـ بمحکمهٔ خدایان آورده‌اند. حافظ خودش بود، یك شاعر بی‌خیال که نگاهش دائم توی ابرها بود وگویا خدا را می‌جست اما من... من چه بودم؟ یك طبیب جراح که تازه از جبههٔ جنگ برگشته بودم یا از اطاق عمل ... سئوال وجوابها رفت که هنوز توی‌گوشم صدا می‌کند:

ـ خوب، شاعر قلب خوبی بتو دادم آن را همانطور خوب و پاك برگردانده‌یی؟

وحافظ بالحنی آکنده ازاطمینان و غرور شروع کرد به‌جواب دادن:

ـ بله پروردگار مثل اولش. همانطورکه بود. پاك وصاف عین قلب یك‌کودك. آخرشاعرهم یك‌کودك است، پروردگار. درتمام عمر!

صدای جبروت تند شد و رگه‌دار:

ـ ولـی این قلب تو مال یك‌کـودك نیست. تیره است وآلوده. لکه‌هایش را نمی‌بینی؟

ـ چرا پروردگار اما این لکه مال عشق است که بی‌آن قلب شاعر نمی‌تواند بطپد و زنده بماند. مرا ببخش پروردگار اگر از عشق و از لکه‌هایی‌که عشق برقلبم‌گذاشته است یادم نیامد. برای من عشق حکم نفس‌زدن داشت وکیست‌که نفس‌زدن‌هایش را بشمرد و حساب همه را داشته باشد. بله پروردگار من یك شاعرم و ضعیف‌تر ازآنکه بتوانم برتو یاغی شوم. این لکه‌هاهم که برقلبم هست ازگناه نیست از عشق است، از درد و اندوه.

ـ نه فرزند، عشق قلب را آلوده نمی‌کند. این لکه‌ها از عشق نیست. نگاه‌کن چه‌خونی ازآنها می‌ریزد؟ خونی‌که ازآن می‌ریزد بوی درد ندارد بوی‌گناه دارد و بوی جنایت. خیر شاعر، قلب تو بهیچوجه پـاك نیست. پراز لکـه است: لکـهٔ جنایت. قلبـی راکـه بتو دادم نتوانسته‌یی پاك نگهداری. درست فکرکن باآن چه‌کار کرده‌یی؟

ـ پروردگار شاید قلبم را عوض‌کرده‌اند. دیگری آن را برداشته است و یك قلب آلوده سرجایش‌گذاشته.

اینجا از وحشت لرزیدم زیرا شاعر برگشت و با سوءظنی نفرت‌آلود بمن نگاه‌کرد. اما صدای عزت ادامه داد:

ــ نه شاعر، این چه حرفی است؟ قلب شاعر قلب یك کودك است بدرد آدمهای دیگر نمی‌خورد و هیچ‌کس قلب خود را باآن عوض نمیکند. تو باید یك جنایت‌کرده باشی. درست فکرکن چه‌کرده‌یی؟ طلا جمع‌کرده‌یی؟ آدم‌کشته‌یی؟ چکارکرده‌یی آخر؟ شاید حسادت‌کرده‌یی؟

ــ خوب شد یادم آوردی پروردگار. بله من حسود بوده‌ام ــ یك حسود خودخور. اما حسادتم کودکانه بود و همانطورکه از یك شاعر توقع می‌رود، نسبت به‌یك رقیب شاعر. چون این رقیب‌گه‌گاه از من بهتر شعر می‌گفت چشم نداشتم او را ببینم. وقتی‌کسی اسمش را پیش رویم می‌برد آتش بجانم می‌افتاد و هرچند شعر او را در دل تحسین می‌کردم هرگز یك‌کلمه‌هم در تعریف او نمی‌توانستم برلب بیاورم. خوب شد زودتر پیش تو برگشتم پروردگار. پیش توکه دیگر نه رقیبی درکار هست نه حسادتی.

ــ درست است جانم، از دست رقیب خیلی رنج‌کشیده‌یی، خیلی هم شکایت از دستش‌کرده‌یی اما شاعر عزیز آنچه این قلبت را لکه‌دار کرده‌است حسادت نیست. لکهٔ حسادت زردست برنگٔ طلاکه سرچشمهٔ حسادتهاست اما درست نگاه‌کن، لکه‌یی که برقلب تست سرخ است، برنگٔ خون، رنگٔ جنایت، رنگٔ آدم‌کشی.

ــ نه، نه، غیرممکن است پروردگار. من جنایت نکرده‌ام. اسلحه‌هم هرگز بدست نگرفته‌ام.

ــ درست است شاعر اما بی‌اسلحه آدم‌کشته‌یی. بی‌اسلحه وآن‌هم خودت را. بله تو خودت را از حسادت رقیب تدریجاً تمام‌کرده‌یی، خودت را بدست غم‌کشته‌یی. این لکه‌ها را می‌بینی چطور دارد ازآنها خون می‌چکد؟ قلب پاکی راکه برای شادی بتو دادم اینطور برگردانده‌یی؟

ــ اما من‌گناه ندارم پروردگار، گناه از غم است، گناه از تو. . .

صدای عزت در حالی‌که از خشم و هیجان می‌لرزید، وسط حرف شاعر دوید:

ـ بس است، با من زبان‌بازی فایده ندارد. قلبت خودش بهمه‌چیز گواهی میدهد. هم تو آدم‌کشته‌یی و هم این رفیق جراحت که پهلویت ایستاده است...

وحشت مثل یك موج‌سرما در تمام وجودم دوید. هنوز نتوانسته بودم خود را برای جواب آماده کنم که صدا ادامه داد:

ـ خوب، تو دیگر برای چه آدم‌کشته‌یی، جراح عزیز؟

ـ پروردگار من هرگز آدم نکشته‌ام. هرگز پروردگار. چطور کسی‌که خودش زندگی را بدیگران نداده است حق دارد آن را ازآنها پس بگیرد؟ نه پروردگار من نه جنگ کرده‌ام نه‌آدم‌کشته‌ام.

ـ اما دستهای تو خون‌آلود است جراح، نگاه‌کن چه‌کرده‌یی؟

ـ دستهایم را چاقوی جراحی زخم‌کرده است. درست است‌که من در جبههٔ جنگ بوده‌ام اما پروردگار، نه برای آدم‌کشتن. آنجا من به‌زندگی خدمت‌کرده‌ام نه بمرگ. برای من دوست و دشمن تفاوت نداشت و ذره‌یی فرق نمیکرد نجات یافته‌ام سیاه باشد یا سفید و پرچمی‌که در زیر آن خدمت میکند آبی‌باشد یا سرخ. بله پروردگار خونی‌که دستهای مرا لکه‌دار کرده است خونی است‌که اگر دست و چاقوی من بآن آلوده نمیشد جان صاحبش باآن خون بیرون میآمد. آخر پروردگار چطور میشدکه من جراحی‌کنم و دست وچاقویم را نیالایم.

ـ اشتباه میکنی جراح، خونی‌که ریختن آن یك مجروح را نجات می‌دهد دست جراح را لکه‌دار نمیکند آن را قوی میکند و پاك. اما دست‌های تو دارد میلرزد، ازآن‌گذشته تمامش پراست از لکه‌های خون. قلبت‌هم سنگین است، مثل یك تکه سرب. این دست و قلب مال یك جنایتکارست نه یك جراح. اینطور پیش من برگشته‌یی فرزند، با دستی خون‌آلود و با قلبی مثل سنگ؟

ـ پروردگار دستم از کار زیاد اینطور شده است، ازکار زیاد و خستگی. آنقدر بیماری و جراحت در جبهه و در بیمارستان دیده‌ام که قلبم مثل یك تکه سنگ شده است ـ سنگین و بی‌احساس...
پروردگار، من تمام عمر بزندگی خدمت‌کرده‌ام تمام عمر زندگی را

پرستیده‌ام و حتی حالاکه گذر به پیشگاه تست نیز بمیل و رضایت تن بمرگ نداده‌ام. پروردگار من تمام عمر دشمن مرگ بوده‌ام چطور ممکن است جنایت کرده باشم. جنایت که خدمت بمرگ است.

ــ اینها زبان‌بازی است جراح. حرفهایی است که زبانت میگوید اما قلبت یك کلمه‌اش راهم تصدیق نمیکند... باور نداری؟ دهانت را ببند و ببین قلبت چطور برضد زبان شهادت می‌دهد.

ــ آه نه، ممکن نیست پروردگار! این چیزی که قلبم ادعا میکند حقیقت ندارد. خوب شد که صدایش آنقدر رسا نیست وگرنه مرا بکلی رسوا میکرد... وای، وای چه میشنوم؟ اما غیرممکن است پروردگار. شاید این شیطان است که از قلب من حرف میزند. بله خودش هست. صدایش را خوب میشناسم. آهسته حرف میزند و وسوسه‌انگیز. آها، این صدای اوست که از قلب من حرف میزند. شیطان که آهسته بمن میگوید: آدم‌کش!

ــ نه جراح، این قلب تست. شیطان کجاست؟ جایی که من هستم شیطان راه ندارد. این صدای وجدان تست. آن را نمیشناسی؟ صدای وجدان برای تو ناشناس است. از بس بآن گوش نداده‌یی نمیتوانی آن را بشناسی.

ــ غیرممکن است پروردگار. این صدا برمن ادعایی می‌کند که حقیقت ندارد. تهمت است، تهمت بی‌اساس. ادعا میکند که من یك آدم‌کش بوده‌ام. ادعا میکند که من بمرگ بیشتر خدمت کرده‌ام تا بزندگی. اما این یك تهمت است پروردگار. ادعائی دروغ، که شیطان بمن دارد.

ــ نه جراح، این قلب تست که حرف می‌زند. درست‌هم میگوید جراح. نه‌آیا تو از بیمارانت پول‌گرفته‌یی؟ نه‌آیا زندگی را بمردم فروخته‌یی؟ زندگی راکه بخودشان تعلق داشته است نه بتو. بله تو زندگی را به‌پول فروخته‌یی ــ به‌پول که سرچشمهٔ مرگ است. تو خدمتگزار پول بوده‌یی، جراح، خدمتگزار مرگ.

ــ خدمتگزار مرگ، پروردگار؟ من...

ــ تو یك آدم‌کشی جراح. آدم‌کشی پول‌پرست. این قلب تست که

دارد تو را متهم میکند... از تمام وجودت این صدا برمیآید. باور نداری گوش کن که دستت هم شهادت میدهد. آن‌هم بصدای رسا. صدایش را میشنوی؟ میشنوی چه میگوید؟

ـ آه پروردگار دستهایم نیز بصدا درآمده‌اند. دستهایم هم مرا آدم کش میخوانند آدم کش... نه، نه غیرممکن است پروردگار.

وای که چه وحشتناك است. خوب، اینها همه رؤیاست. حافظ عرشی راکه نمی‌شود به‌حسد متهم‌کرد و بضعف‌های انسانی. اما کار من چه خواهد شد!... باز کاش حرف خیام درست باشد، حرف آنکه گفت: بازآمدنت نیست چو رفتی رفتی... اما حافظ از فردا برای چه میترسد؟ راستی انگارکه حق بااوست. وای اگر از پس امروز بود فردائی! وای اگر...

***

از بین تمام آدمهایی که با «حقیقت» سروکار دارندکار هیچ‌کس مشکل‌تر ازکار فیلسوف نیست. زاهد بهشت ودوزخ‌را حقیقت می‌خواند ومیتواند باآسایش‌واطمینان‌چنان‌رفتارکندکه‌ازیك حقیقت بگریزد و بآن حقیقت دیگر اتصال بیابد. تاجر پول را حقیقت میداند و همیشه تا میتواند حساب صندوق را نگهدارد می‌تواند مطمئن باشد که از حقیقت تا چه‌اندازه بهره‌مندست. روزنامه‌نویس حقیقت مخصوص‌بخود را می‌شناسد آن را از زبان محافل مطلع نقل میکند و کمتر خویشتن را بآنچه خلاف حقیقت است آشنا نشان میدهد. شاعر هم حقیقت را بنام ونشان میشناسد اما غالباً آن را بقدری نامطبوع می‌یابدکه از آن‌بسایهٔ خیال پناه میجوید. درصورتیکه فیلسوف باین آسانی نمیتواند خیال خود را آرام‌کند. حقیقت او را فریب میدهد بدنبال‌خودمی‌کشاند سرگردانش‌می‌کندوشکنجه‌اش‌می‌دهد. بااینهمه هرگز جرئت نمی‌کند رو در روی حقیقت بایستد آنرا لمس‌کند و تصرف. چرا؟ برای‌آنکه از تمام آدمهایی که باحقیقت سروکار دارند فیلسوف‌است که‌در جست‌وجوی حقیقت غالباً یا لامحاله چندان دنبال

فایده‌جویی نیست. اما آخر می‌ارزدکه آدم تمام عمرش را صرف حرف‌هایی بکندکه خودش‌هم نمی‌تواند قلباً آنها را تصدیق‌کند؟ شاید حالا فلان فیلسوف ریشوکه می‌خواهد از تمام سوراخ‌سنبه‌های «لابیرنت» وجود بایك دانه کلید ــ که مثلا از ارسطوگرفته است یا از هگل ــ سردربیاورد این فکر مرا ناشی بداند ازکوته‌بینی. اما چه اهمیت دارد خودش‌هم می‌داندکه بلندنظری یك فیلسوف‌هم چندان بلندنظری نیست. تازه از اینکه یك فلسفه‌باف مرا خیلی از حقیقت پرت بداند چه‌باك؟ آیا خودش اطمینان داردکه باحقیقت کنار آمده است، باخود حقیقت؟ دور ازجناب این فیلسوف‌مآبها، فلسفه خودش چیزی نیست غیراز جستجوکردن دائم و هرگز نرسیدن. آیا هیچوقت در یك‌کوچهٔ ناشناس پرپیچ‌وخم بدنبال مغازه‌یی‌که اسم آنرا فراموش کرده باشیدگشته‌اید؟ کاری است غالباً عبث و بااینهمه خالی از لطف و لذت نیست. در واقع یك‌کار فلسفی است یا فیلسوفانه. بله، فیلسوف‌هم بدنبال چیزی در تکاپوست‌که خودش آنرا درست نمی‌شناسد. چیزیست‌که یك اسم قراردادی ــ اما پرطنطنه‌هم دارد: حقیقت. در حالی‌که فیلسوف بیچاره خودش درآنچه بنام «خطا» باآن بمبارزه برمی‌خیزد و درآنچه بنام «حقیقت» آن را تقدیس می‌کند، حالتی دارد شبیه باحوال دون‌کیشوت. نه‌آیا فیلسوف‌هم در قلمرو افکار یك دون‌کیشوت واقعی است و مثل او جنگ وصلحش نه با خطا و حقیقت واقعی است بلکه با اوهام و پندارهای خویش است؟ اوهام و پندارهایی‌که آسیاهای بادی را بشکل «خطا» جلوه میدهد و بیوه‌زن‌های فراموش‌شده را بنام شیرین «حقیقت» دولسینه[1] می‌خواند. راستی چه فرق است بین حقیقت وخطا درحالیکه هیچیك از اینها یك صورت واحد و بارز ندارد؟

آنچه فیلسوف آنرا حقیقت میخواند انواع‌گونه‌گون دارد: حقیقت ریاضی، حقیقت تجربی، حقیقت اخلاقی، و حقیقت تاریخی. تمام اینها هم از حیث ارزش و اعتبار حتی نزد خود فیلسوف در یك پایه نیستند. خطاهم ازین حیث مثل حقیقت است. انواع دارد: عمدی

۱ــ دون کیشوت با آسیاهای بادی بگمان آنکه غول است می‌جنگد و زن بینوائی را بنام دولسینه محبوبهٔ خویش قرار می‌دهد ــ چنانکه رسم بوده است نزد شوالیه‌ها.

است یا سهوی از روی تعصب است یا از روی غفلت و اینهمه نیز تفاوتها دارند، بسیار. دراینصورت گه‌گاه چنین بنظر میرسد که اصلا حقیقت مطلقی وجود ندارد و بنحو اولی خطائی‌هم ــ بااین صفت، در تصور نمیآید. خوب، اگر واقعاً اینطور باشد دیگر مسخره است‌که آدم دنبال حقیقت برود یا خیال کند دارد دنبال حقیقت میرود. یك نویسندهٔ نیمه‌فیلسوف ــ گویالسینگ ــ گفته است‌که اگر مرا مخیر کنند بین حقیقت وجست‌وجوی حقیقت من جست‌وجوی حقیقت را می‌پذیرم. گمان دارم حق بااین نویسنده است. زیرا اگر حقیقت وجودش نسبی باشد یا مشکوك نه‌آیا جست‌وجوی حقیقت خودش یك واقعیت است؟... اما راستی این چه حرفهایی است‌که من دارم میزنم؟ آن‌هم راجع بحقیقت‌که هیچ‌چیز ازآن خطرناکتر نیست! حالا اگر کسانی‌که در دفاع از حقیقت برای خود عنوان «وکیل تسخیری» قائلند بمن پرخاش‌کنند آیا حق ندارند؟ چرا نه؟ بااینهمه اینحرف‌ها هم برای آنها تازه نیست، و خوشبختانه نمیتوانند آنها را خیلی جدی تلقی‌کنند.

***

نمیدانم این آفتاب است‌که در من تأثیر خیال‌انگیز دارد یا ماخولیاهای من فقط درآفتاب جان میگیرد. تقویمهای بغلی و کاغذ پاره‌هایی‌که من در جیب دارم پرست از اینگونه خیال‌ها. هرچه هست آفتاب برای من خیال‌انگیزست. اما چیست‌که برای یك آدم منزوی خیال‌انگیز نیست؟

(دی‌ماه ۱۳۴۷)

هدیهٔ دریا

بیشتر کسانی که در زایشگاه با «گنگا» صحبت کرده بودند تصدیق می‌کردند که در عقل و شعور او هیچ خلل ندیده‌اند. اما طبیب جوانی که از خیلی پیش او را می‌شناخت یقین داشت که این زن بعداز وضع حمل اختلال حواس پیداکرده بود. گنگا در روزهای آخر عمر سرگذشت شگفت‌انگیزش را برای همه گفته بود و سرگذشت او هرچند آشفته می‌نماید لطف وجمال شاعرانه‌یی دارد و بشنیدنی می‌ارزد. اما کیست که این‌سرگذشت خیال‌انگیز را بشنود و گوینده راگرفتار اوهام شیطانی نداند؟ اکنون شما سرگذشت گنگا رابهمان صورت‌که خودش در زایشگاه برای ما نقل کرد بشنوید و خودتان دربارهٔ آن داوری کنید:

***

تاآن وقت هرگز از بندر خارج نشده بودم. بندر برای من آخر دنیا بود. چه روزهاکه از پشت پنجرهٔ اطاق خود بدریا نگاه‌کرده بودم و از اینکه نمی‌توانستم ازین دیوار بلورینی‌که در پایان دنیا بود بگذرم رنج برده بودم. آنطرف بندر، دنیای برهما بود. اما من دنیای برهما را ندیده بودم و نمی‌توانستم تصورکنم درآنجا چه خبرها هست. مادرم بمن‌گفته بود برهما همه‌چیز دارد و همه‌چیز را برای همه‌کس آفریده است. اما من‌که می‌دیدم در آخر دنیا ــ درکنار این دیوار بلورین پرشکوه ــ درون خانهٔ کهنهٔ فرسوده‌یی محکوم به‌زندگی

شده‌ام نمی‌توانستم خود را مثل همه بدانم. مادرم چه ساده‌دل بود! در این تنهائی و مهجوری که مثل اژدهائی دمان زندگی ما را در کام خود کشیده بودکدام برهمائی می‌توانست بیاد ما باشد؟ از پدرم هیچ نمی‌دانستم. هروقت نام او در میان می‌آمد مادرم خاموش میشد و اشك می‌ریخت. آخر پدرم که بود؟ این را هرگز مادرم بمن نگفته بود. اما ازکجا که من خود پدری داشتم. مگر این قارچهاکه درکنارهٔ صخره‌ها بربالای کوه، می‌رویند وازبین می‌روند اصلا پدر دارند؟ مگر این ستاره‌هاکه شب تا سحر با دریا رازونیاز عاشقانه می‌کنند هرگز کسی پدرشان را شناخته است؟ ازکجاکه همین دریا پدرم نبود. همین دریاکه روز وشب روبروی من ومادرم نشسته بود و یك‌دم از زندگی ما جدا نمی‌شد. همین دریاکه مثل پدری مهربان اما لجوج بود. وقتی بخشم می‌آمد خروش برمی‌داشت و همه‌جا را بهم می‌آشوفت. وقتی شاد و روشن بود همه‌چیز را مینواخت و بهمه‌کس لبخند میزد. خیلی دلم میخواست یك روز، خود را از شر این پدرکه دائم خشمناك و بهانه‌جوی برمن بانگ میزد برهانم و بدنیای برهما راه ببرم. اما از دنیای برهماهم وحشت داشتم. آیا برهمائی‌که هرگز ندیده بودم با من ازین پدری‌که دائم پیش رویم بود مهربانتر میشد؟ باری، در آن تنهائی و خاموشی، با دریا سروسری عجب یافته بودم.

در خوابها و اندیشه‌های من دریا همه‌جا جلوه داشت. پدرم، تا جائی‌که درخاطرم می‌گنجید همین دریا بود. مادرم‌هم‌گاه‌وبیگاه بآغوش دریا میشتافت. هم ازآبهای‌گرم نوازشگر آن آرامش درون می‌یافت و هم‌گناهان‌کهن راکه از عهد جوانی بار آنها را بردوش داشت در امواج آن فرو می‌شست. من نیز بااین پدر، بااین موجود خشمگین تندمزاج پرهیبت انسی داشتم. روزها اگر در شنهای‌کناره ببازی نرفته بودم پنجره را می‌گشودم و چهرهٔ دریا را میدیدم. شبها وقتی مادرم در جذبهٔ آتمن غرقه میشد و با این روح ناپیدا کران جهان و این جوهر بی‌پایان حیات اتصال مییافت من درکنار پنجره می‌ایستادم و بصدای دریا گوش میدادم. بااینهمه حضور او مثل حضور پدر برای من موجب هیبت و سکوت میشد. درآن تنهائی و

خاموشی مادرم انگار مرا فراموش‌کرده بود. چنان در مکاشفهٔ خویش مستغرق میشد که گاه هفته‌ها می‌گذشت‌که هرگز مرا نمیدید. اما اگر مادرم مرا فراموش‌کرده بود طبایع مرا یکسره تسلیم تنهائی نکرده بودند.

پاره‌یی شبها ماه از دریچه بدرون اطاق محقرم میتافت. در بسترم می‌آمد و خود را در آغوش من می‌انداخت. سراپایم را بوسه میداد و تا سحرگاه درکنار من می‌غنود. شبهای دیگر نسیم آشفته و سودازده از راه در میرسید. خود را درون پرده‌یی‌که جلو پنجره آویزان بود می‌نهفت و آن را مثل شکم زنها بزرگ میکرد. بعد تو می‌آمد و سراپای مرا در زیر نوازش لبهای سرد خود میگرفت. در بین پاهایم می‌خزید. زیرگردن و میان سینه‌ام دست میمالید و سپس مرا آرام در آغوش میفشرد و از هوش میرفت. بسیاری شبها همهمهٔ موج، از پشت دیوار خانه، خواب را از چشم‌هایم میربود وگاه این همهمهٔ لطیف با فریاد شوخی و غریو دشنام دریانوردان و قایق‌رانان بهم درمی‌آمیخت و مرا به‌بیم و اندیشه می‌انداخت.

مادرم بیاد من نبود. بیچاره مادرم در جستجوی آتمن بود. میخواست بآن سرچشمهٔ فیاض راه پیداکند. میخواست عطش هستی را در دل خود بکشد تا بنوعی به‌حیات ابدی دست بیابد. گمان میکرد که اگر این عطش هستی را در درون خویش بکشد میتواند آسوده در پس پردهٔ سکون بنشیند. حلقهٔ زنجیر تناسخ را بشکند و از مرارت زادن و دوباره‌زادن برهد. می‌پنداشت‌که جز بدین‌گونه نمیتواند از چنبرهٔ مرگ که دنبالهٔ زندگی است آزاد شود و بوصال آتمن که روح راستین جهان و جوهر حیات واقعی است نایل آید. با چنین اندیشه‌ها مادرم را البته پروای من نبود. تنهائی و خاموشی وجود مرا میخورد و اگر موج و باد و مهتاب دلنوازی نمیکردند از وجود من چیزی باقی نمیماند. درآن تنهائی و فراموشی، من در برابر نگاه سرد و پرهیبت دریا هرروز از روز پیش ملول‌تر میشدم. اما چاره‌یی نبود. میبایست که بااین خاموشی‌گران بسازم و در پیش نگاه دریا دائم از هیبت و ادب دلم بلرزد.

آخر یکشب ماه از پنجره سری بدرون خانه‌ام زد، درآن تنهائی و خموشی‌که جان مرا آزار می‌داد آمد و آرام درکنارم نشست. نی را برداشت و با جادوی آهنگ آن، دریچهٔ دنیای مرموز عشق را بر‌روی من‌گشود. بعد نی را بگوشه‌یی انداخت و آمد مرا درآغوش‌کشید. لبهای سردش را برلبم نهاد و هردو از هوش رفتیم. نیمشب وقتی چشم‌گشودم هنوز ماه در بسترم بود. می‌خواست برخیزد و براه خود برود. اما بدامنش آویختم و از درد تنهائی اشك ریختم. عاقبت دلش برمن سوخت و مراهم با خود برد. پرتوی زرد و باریك شدم و بااو از لای شیشه خزیدم و بیرون رفتم. هنوز شب بود و آسمان صافی و کبودی بلورینی داشت. ازآن بالا نگاهی بپائین انداختم. زمین از گناه‌گرانبار بود و دریا درکنار شب می‌آسود. گمان کردم پدرم بانگاه خشمگین بمن می‌نگرد. از خجلت سرخ شدم و تاب نگاه دریا را نیاوردم. مهتاب را بدرودکردم و باطاق خود بازگشتم. صبحگاهان چون دیده‌گشودم باز سکوت خانه و فریاد دریا را سرجای خود دیدم. افسوس‌گوئی تقدیر نبودکه من از پیش نگاه سرد پرهیبت دریا بگریزم...

شب دیگر نسیم آمد. انگشت خسته‌اش را بدرکوفت و بی‌آنکه منتظر رخصت من باشد بدرون آمد. افسرده و پریده رنگ بود. لبهایش می‌لرزید و سرودی عاشقانه می‌خواند. تا آمد خود را میان بسترم انداخت. دستهای سردش بازوان نزار وسینهٔ لخت مرا نوازش داد. لبهای لرزانش را برگونه‌های داغ من نهاد و تا سحر درآغوش من خفت. هنوز هوا تاریك بودکه می‌خواست برخیزد و ازکنارم برود. اندیشهٔ تنهائی قلبم را فشرد وگریه‌کردم. دلنوازی‌کرد و مرا باخود برد. بااو بیرون آمدم و سربه‌پهنهٔ بی‌کرانیها نهادم. چیزی سبك شدم و بربال نسیم نشستم. آسمان با چشمهای درخشان حیرت‌زده زمین خواب‌آلوده راکه در دام دیوان و پریان درافتاده بود می‌نگریست. از ورای تیرگیهای زمین، خروش دریا بگوش من آمد. پنداشتم باز پدرم خشمناك و بهانه‌جوی سربرآورده است و مرا بدین شبروی وعاشقی سرزنش می‌کند. ازترس و شرم باطاق خود بازگشتم

و درآن اندوه و خاموشی جانکاه خویش باز تنها ماندم...

بعدازآن، بسیار شبهای دیگر، گذشت. شبهایی‌که همه در اندیشه‌ها و رؤیاها بسرآمد. دیگر نه‌مهتاب از روزن بخانه‌ام سر کشید نه نسیم سرزده باطاقم آمد. شوق وآرزوی ناشناخته‌یی جانم را لبریزکرده بود. مادرم چنان سرگرم آتمن بودکه وجود مرا پاك از یاد برده بود و من هروقت بخود می‌آمدم ازین اندیشه‌که دریا مرا بدیدهٔ تحقیر می‌نگرد جانم از درد و وحشت سرشار میشد.

سرانجام باز شبی موج از راه رسید. سری بدیوارکهنهٔ خانه‌ام کوفت و غرشی‌کرد. از پنجره سربیرون‌کردم. در زیر پنجره‌ام سایه‌یی بود. شناختمش! دریانوردی جوان بودکه هروقت از زیر پنجره‌ام می‌گذشت بمن نگاه می‌کرد و لبخند می‌زد. سرم را از پنجره بیرون بردم. دریا خفته بود. آهسته از جوان پرسیدم چه می‌خواهی؟ ببالا نگاه‌کرد و با دست بوسه‌یی فرستاد. باز پرسیدم آخر چه می‌خواهی؟ آهسته‌گفت: بیا، منتظرت هستم. قایقی‌هم آنجا بسته بود. بی‌اختیار دلم لرزید. از پله‌ها پایین دویدم و خود را باو رسانیدم. هیچ نپرسیدم‌کجا می‌رویم. با قهرمان ماجراهای احلام خویش رفتم. مادرجان بدرودباش! تو باآتمن و برهمای خویش بمان. من رفتم که از قلمرو دریا بیرون بروم. بروم بجایی‌که دیگر در زیر نگاه پرهیبت پدر نباشم. بدرودباش مادر!

***

گنگا در حال هذیان جان داد. در زایشگاه، زنهای پرستاری‌که مکرر این سرگذشت را از دهان او شنیده بودند برمرگ بی‌هنگام او گریستند. سرپرستار پیر گمان داشت‌که شیطان در روح او جای‌گرفته بود. گوئی نفرت و هراس غریبی‌که گنگا از دریا داشت این اندیشه رادرکلهٔ سرپرستار پیر نشانده بود. اما طبیب جوانی‌که در هند درس طب خوانده بود این دختر برهمن را می‌شناخت. این طبیب یقین داشت‌دریانوردجوانی‌که‌گنگا را فریفته بود او را درشهرمابی‌پناه‌رها کرده بود. این طبیب حق داشت. نوزاد سه‌روزه‌یی‌که درکنار مردهٔ

گنگا لبخند می‌زد دختر آن دریانورد جوان بود. اما گنگا تا زنده بود نمی‌دانست او را دختر مهتاب بخواند یا دختر نسیم. پرستاران زایشگاه نوزاد را بنام جمنا خواندندکه دریاست. نه‌آخر کودک نیز، مثل مادر، هدیهٔ دریا بود؟

(آذرماه ۱۳۴۲)

بازگشت سقراط

نایب سفارت یونان‌که در پاریس این حکایت را برای من نقل کرد ادعا داشت که این گفتگو آخرین گفت‌وشنودی است‌که سقراط حکیم با جوانان آتن داشته است و چون آقای نایب سفارت در زبان و فلسفهٔ یونان قدیم از اهل تحقیق به‌شمار می‌آمد قول او را که خود در صحت انتساب این مکالمه به‌سقراط هیچ‌شك نداشت مـی‌توان پذیرفت و اگر شرح این ماجری در آثار افلاطون وگزنفون نیامده است لابد علت آنست که آنها هیچ این مکالمه را نشنیده‌اند و در مجلس گفت‌و شنودی که بیش از دوهزار سال بعـد از آنها اتفاق افتاده است هرگز حاضر نبوده‌اند. باری اکنون آنچه آقای نـایب سفارت ازین گفت‌وشنود جالب برای من روایت کرده است موبه‌مو برای شما نقل می‌کنم و باکی ندارم که مردم دیرباور و سست‌اعتقاد درین مورد برمن تهمت بزنند ومراگزافه‌گوی وقصه‌پرداز بخوانند:

امروز دیگر در آتن کسی نیست که از محل واقعی قبرسقراط مطلع باشد و ناچار هرچه درین باب بگویند حدس و گمان است. اما در دورهٔ جوانی ما حال دیگرگونه بود. بودندکسانی‌که می‌توانستند به‌درستی محل قبر سقراط را نشان بدهند و اهل آن محله‌ای کـه می‌گفتند مقبرهٔ سقراط در آن جاست باغرور و افادهٔ خاصی خودرا از بازماندگان سقراط می‌شمردند. جوانان محله باشورو علاقه‌ای تمام از سقراط سخن می‌گفتند و به‌وجود او افتخار می‌نمودنـد.

انجمن سقراط و مهمانخانهٔ سقراط و قهوه‌خانهٔ سقراط و حمام سقراط و سلمانی سقراط در آن محله متعدد بود. خیلی از جوان‌ها گفت‌وشنودهای سقراط را از روی روایاتی که افلاطون نوشته‌است از بر کرده بودند و گاه و بیگاه از حفظ می‌خواندند.

تعصب غریبی که جوانان اهل محلهٔ ما درباب سقراط پیدا کرده بودند سبب شده بود که تا زبان قدیم آتن را هم که سقراط و افلاطون به‌آن زبان حرف‌زده بودند احیاء کنند و در انجمن و مدرسه و حتی گاهی در کوچه و بازار نیز با آن زبان گفت‌وشنود نمایند. نسلی که روزگار جوانی ما به‌آن تعلق داشت نسل غریبی بود. چنان متعصب و گرم‌رو بود که تصورش را هم امروز نمی‌کنند. با شوق و علاقه‌ای وافر هدف خود را زنده‌کردن آتن‌کهن‌کرده بودو سقراط رامی‌خواست همچون تاج‌درخشانی برتارک آتن بنشاند. برای همین بودکه‌رفقای‌ما تصمیم‌گرفتند مجسمه‌ای‌راکه‌یك‌هنرمند جوان‌یونانی ساخته بود در محل خرابه‌ای که آن‌وقتها می‌گفتند قبر سقراط در آنجاست نصب کنند. به‌این سبب برای آنکه این افتخار نصیب‌کسی جز جوان‌های محلهٔ ما نشود روزها خود در آنجا مشغول کندوکاو زمین شدیم و می‌خواستیم در آن خرابه باغچهٔ زیبائی بسازیم تا مجسمهٔ سقراط را در آنجا بگذاریم و در واقع در همین باغچه بود که یك‌روز ناگهان بعد از قریب دوهزار سال سقراط در پیش چشم ما ظاهر شد.

آن روز که این معجزه به‌وقوع پیوست باغچهٔ سقراط خلوت بود. جوانهای محله به‌عمارت دیوانی رفته بودند تا ناظر و شاهد محاکمهٔ مورخ گستاخ بی‌خردی باشند که باکمال ساده‌لوحی و بی‌احتیاطی گفته بود اصلا سقراطی در کار نبوده است و آن کسی که جوانان امروز آتن به‌نام سقراط می‌ستایند جز قهرمانی خیالی که افلاطون برای داستانهای خویش ساخته است چیزی نیست.

قاضی شهر این آدم ساده‌لوح را به‌اتهام اهانت به‌مفاخر شهر آتن به‌زندان افکنده بود و می‌خواست به‌عقوبت مرگ محکوم کند و آن روز چون محاکمهٔ او در کار بود رفقای ما برای تماشا یا ادای

شهادت به‌محکمه رفته بودند. ازین جهت وقتی که آن معجزهٔ غریب روی داد و سقراط بعد از دوهزار سال دوباره در زیر آسمان کهنسال آتن آفتابی شد از آن همه جوانان معتقد و پرشور جز من و دونفر دیگر، کسی باقی نمانده بودو دهان مانیز از حیرت بازماند وقتی پیرمرد سفیدموی درشت ناتراشیده‌ای را در برابر خود دیدیم که با زبان بسیار کهنه‌ای آشناوار از ما پرسید:

ــ بچه‌ها امروز تنها هستید؟

به‌مجرد این سئوال من او را شناختم: سقراط بود. حتی، هم آن چند دانه موی جوگندمی را که بربالای پیشانی بی‌موی بلندش موج می‌زد و «السبیادس» مکرر در مجالس دوستانه باآنها بازی‌کرده بودوهم آن‌خال‌گوشتی‌قهوه‌ای‌رنگی راکه‌درکنارلب‌پائینش بودوقبس دربارهٔ آن شعر زیبائی ساخته بود به‌خوبی به‌جا آوردم. خودش بود و گویا آن یك دو تن رفیقی هم که نزد من بودند او را درست شناختند چون هر سه بعد از آنکه چند لحظه‌ای در سراپای او خیره نگه کردیم بی‌آنکه هرگز چیزی به‌یکدیگر گفته باشیم یك‌باره باهم اسم او را به‌زبان راندیم.

ــ سقراط.

پیرمرد انکاری نکرد، لیکن با لحنی دوستانه و با کمی تعجب گفت:

ــ آتن عجب تغییر کرده است، آدم دیگر نمی‌تواند این «مدینهٔ حکما» را بازشناسد.

پرسیدم:

ــ آیا استاد شهر را دیده است؟

و سقراط پاسخ داد:

ــ این چند روز بعد از مدتی دراز، باز در آتن تفرج کردم. انگار همه‌چیز در آن دیگرگون شده است. هیچ‌چیز به‌نظرم آشنا نیامد. زبان مردم بسیار عجیب بود و صورت و لباس آنها از آن هم عجیب‌تر می‌نمود. اما هیچ‌چیز از آن غریب‌تر نبود که اهل آتن را از مردم عهد جوانی خود نیز کاهل‌تر دیدم. کاهلی را به‌جائی

رسانیده‌اند که دیگر عوض آنکه باپای خود راه بروند برارابه‌های خودرو سوار می‌شوند. و بیشتر کارهائی را که باید با دست خود انجام دهند به‌دست چیزهائی بی‌جان که ماشین می‌خوانند سپرده‌اند. انگار که در دست‌های فرسوده و ناتوان خویش دیگر آن مایه قدرت و استعداد ندارند که با آن بتوانند کاری انجام دهند و شاید بتوان گفت که درطی‌زمان سرهای‌آنها دستهایشان راخورده وتباکرده‌است. عجب‌تر این است که حتی کودکان مدرسه هم امروز از سایهٔ سر همین ماشین‌گوئی حقایق زندگی را چنان دریافته‌اند که درین امور از پیران جهاندیده واستادان عهدکهن نیز فرسنگها پیش افتاده‌اند و پنداری طفلان یکشبه ره صدساله رفته‌اند.

ـ گفتم لابد استاد نظر به‌اسباب و وسائل راجع به‌خوراك و پوشاك و رفت‌وآمد و تفریح و بازی دارد که الحق ماشین چنان تکلیف آنها را روشن کرده است که زندگی عهد ما ازین حیث هیچ بازندگی مردم قدیم طرف نسبت نیست. اکنون نان ما و غذای ما و شراب ما را ماشین درست می‌کند، لباس ما را ماشین می‌بافد و می‌دوزد و ماشین می‌شوید و وسائل رفت‌وآمد و گردش و تفریح ما را ماشین فراهم می‌کند و کاری که باید خود ما انجام بدهیم ماشین انجام می‌دهد و خیلی هم راحت‌تر و مطمئن‌تر است.

این نکته را هم البته باید اذعان داشت که تسلط ماشین‌دیگر در زندگی ما به‌مرحله‌ای رسیده است که وجود انسان تا حدی مورد تحقیر و عرضهٔ فراموشی گشته است آخر فکرش را بکنید، وقتی‌آدم از موقعی که سر از بالین برمی‌گیرد تا لحظه‌ای که باز سرش راروی بالین می‌گذارد همه‌جا وهمیشه به‌چشم خود ببیندکه موجود بی‌روحی تمام کارهای او را بهتر وکاملتر از خود اوانجام می‌دهد آیاخویشتن را نباید عرضهٔ خجالت و تحقیر ببیند؟

سقراط خندید و گفت عزیز من اشتباه کرده‌ای من به‌هیچوجه به‌این مطلب نظر نداشتم وگمان هم ندارم انسان که سازندهٔ ماشین است ازین تسلط و استیلائی که ماشین برزندگی و هستی او دارد احساس شرم و حقارت کند. نه‌مگر ماشین بی‌روح در واقع مظهر و

تجلی روح و فکر انسانست؟ درینصورت چه‌جای خجالت است؟ زیرا آن‌کسی که برزندگی انسان تسلط دارد باز همان فکر و روح خود اوست. درست‌است‌که پاره‌ای ازین ماشین‌هاکه شما ساخته‌اید هرگز مظهر فکر بلند و روح عالی بشری نیست و نشان آن نبوغ درخشنده‌ای که درایجاد ماشین‌های دیگر به‌کار رفته است درین ماشین‌ها پدید نیست سهلست حتی چیزی شبیه به‌جنون و شیطنت نیز درآنها تجلی دارد. لیکن چیزی که بیش از همه موجب حیرت و تعجب من شده است این است که شما حل مسائل اخلاق و فلسفه را هم که تعمق و تأمل در آنها اصلا شغل عمدهٔ ذهن و شأن فکر و روح انسانست شما به‌ماشین بی‌روح واگذار کرده‌اید و جواب آن مسائل را که سالها و عمرها فلاسفهٔ عالم درآن باب تفکر و تأمل کرده‌اند شما از چند ماشین بی‌روحی توقع دارید که خود آن ماشین‌ها در واقع آفریدهٔ فکر آدم‌هائی کودن و کوتاه‌نظر بوده است و همین چند ماشین نیز حقایق اخلاقی را چنان مبتذل کرده‌اند که حتی کودکان مکتب هم در عهد شما آن حقایق را بازیچهٔ خویش می‌شمرند.

این دفعه سخنان سقراط چنان مبهم و پرکنایه به‌نظرم آمد که هرقدر تأمل کردم مقصود و مراد او را از آنها درك نکردم. با بی‌حوصلگی گفتم ای‌سقراط لغزخوانی در عهد ما دیگر خریدار ندارد. خواهش دارم روشن و صریح بگوئی مقصودت از آن حقایقی که به‌تمسخر و کنایه می‌گوئی میان دست‌وپای بچه‌ها و در بین مردم کوچه‌وبازار ریخته است چیست وآن چند ماشین لعنتی که به‌عقیدهٔ تو جز آثار سفاهت و جنون در آنها جلوه ندارد کدام است؟

سقراط خندید و گفت: از کوره در رفتی. تقصیر من چه‌بود؟ مگر خودت نبودی که موضوع‌ماشین را پیش آوردی؟ خوب، اول بگذار حرف خودم را که تو قطع کردی تمام کنم. بلی، امروز ماشین چنان مهمترین مشکلات حکما و متفکران جهان را حل کرده است‌که حالا بچه‌های مدرسه و آدم‌های کوچه‌وبازار آتن نیز دربارهٔ آن مسائل تکلیف خود را به‌مراتب از فلاسفه و حکماء بزرگ عهد باستان بهتر درك می‌کنند. این را به‌کنایه و تعریض نگفتم اما تو، مختاری

که در آن کنایه و تعریض جستجو کنی. مقصود این است که درباب سعادت و فضیلت برخلاف عهد قدیم حالا بچه‌های مدرسه هم تکلیف خود را می‌دانند و از مردم این عهد هیچ‌کس شك ندارد که سعادت بسته به‌پول‌ومال است و تکلیف انسان هم‌این است‌که‌ازهرجا میسرست پول به‌دست آورد. دیگر فضیلت و عدالت را که پیشنیان در آن‌باب آن همه اصرار داشتند. افسانه می‌شمارند و به‌هیچ می‌انگارند و چنان این مطلب را محقق می‌دانند که آن را محتاج بحث و نظر هم نمی‌بینند و چندان در قدرت و عظمت پول جزم و یقین پیدا کرده‌اند که آن را بی‌چون‌وچرا به‌مثابهٔ پروردگاری نیایش می‌کنند. همین دیروز در قهوه‌خانه‌ای از چند جوان دانشجو پرسیدم دوستان من، پرستشگاه خدای این شهر، در کجاست؟ و همهٔ آنها عمارت عظیم بلندی را نشان‌دادند که امروز دانستم آنجا ضراب‌خانهٔ شهر است. اول گمان کردم که آن جوانان شاید چون سرووضع ژنده و محقر و روستائی مرا دیده‌اند خواسته‌اند بامن شوخی کنند و مرا دست بیندازند اما بعد که در بازار و خیابان هم گردشی کردم معلومم شد که خیر، آنها به‌هیچ‌وجه قصدشوخی نداشته‌اند وفی‌الواقع پرستشگاه بزرگ این قوم همان جائی است که درآن‌جا خداهای بزرگ‌وکوچك خود را از کاغذ یا فلز می‌سازند و من که تا این زمان گمان می‌کردم هرقومی خدایان خود را از نوعی برتر و از جنسی بالاتر از خود می‌پندارد و آنها را از حیث قدرت و عظمت مافوق خویش تصور می‌کند حالا می‌فهمم که برخطا بوده‌ام و اعتراف می‌کنم که حق با کسنوفانس بوده است که گمان داشت انسان خدایانش را همواره به‌صورت خود تصویر می‌کرده است و الحق که هیچ چیز بیشتر از همین خداهای خرد و بزرگ کاغذی به‌این انسان‌های عهد ماشین که روح‌و فکرشان هم مثل همان‌کاغذها ماشینی و قالبی است شباهت ندارد و یقین دارم که اگر کسنوفانس هم به‌دنیا باز می‌گشت برای اثبات صحت قول خود هیچ دلیلی قوی‌تر وروشن‌تر از همین خداهای کاغذی نمی‌توانست پیدا بکند...

گفتم ای سقراط. تصدیق کن که در دورهٔ ما به‌هرحال اسباب

معیشت آسان‌تر از دورهٔ پریکلس و السبیادس فراهم می‌شود، تمدن و معرفت تندتر پیش می‌رود و سختی‌های زندگی زودتر برطرف می‌شود و خلاصه مثل این است که چرخ زندگی سریعتر از آن دوره‌ها می‌گردد و این را دیگر به‌هیچوجه نمی‌شود انکار کرد. سقراط گفت: و این را هم لابد از برکت وجود ماشین می‌دانی؟ گفتم شك نیست که ماشین وقت راکمتر تلف می‌کند وکار را زودتر به‌انجام می‌رساند. سقراط گفت اما یك نکته درین میان هست که تو از توجه بدان غافل مانده‌ای، قضیه این است که ماشین البته اسباب معیشت را زودتر فراهم می‌کند و تمدن مادی را سریعتر جلو می‌برد و از برکت آن احوال صوری و اوضاع عالم‌ترقی و پیشرفت می‌کند وهرچیزی‌که حاصل‌کار وزحمت انسان‌است توسعه و تکامل پیدا می‌کند لیکن احوال معنوی خاصه اخلاق و وجدان که چیزی مثل غریزه است و به‌هرحال تکامل و ترقی آن اگر اصلا ترقی و تکامل در آن ممکن باشد بسیار بطئی و تدریجی و در هرصورت خارج از سعی وجهد انسان است، البته پا به‌پای احوال مادی او پیش نمی‌رود و از آن بازپس می‌ماند و به‌این ترتیب بین ترقی مادی و تکامل معنوی انسان از برکت وجود ماشین، تعادلی که حصول آن شرط آسایش و سعادتست از میان می‌رود و تشویش و اضطراب زندگی را چنان تلخ و تحمل‌ناپذیر می‌کند که انسان عهد ماشین، از شدت دل نگرانی و نارضائی باز گشت به‌دورهٔ غارنشینی و بیابان‌گردی را آرزو می‌کند و از آن محروم است. در صورتی که شاید اگر ماشین نبود و ترقی و تکامل مادی انسان با همان کندی و آهستگی که در سلوك معنوی او مشهود است پیش می‌رفت این همه اضطراب و بدبینی که تمدن جدید را از وحشت و نگرانی آکنده است به‌وجود نمی‌آمد و با این حال نمی‌دانم چگونه می‌توان این‌ترقی و تکامل بدفرجام را جزو مفاخر یك عصر شمرد و بدان نازید؟

فصاحت بیان سقراط جوابهائی را که من درباب این سخنان در اندیشه داشتم از خاطرم برد و بعد از چندین قرن که از حکایت سقراط گذشته بود من، هنوز خود را در همان مجالسی که افلاطون

وگزنفون ازوی نقل وتوصیف‌کرده‌اند می‌دیدم ودرواقع حق را به‌افلاطون دادم که حتی عقاید و افکار خود را نیز به‌این پیراستاد نسبت داده است تا اندیشهٔ بلند و بیان عالی او از خاطرهٔ درخشان این فصاحت عجیب سکرانگیز گرمی و چاشنی دیگر گرفته باشد. اما سقراط که مرا آن چنان در اندیشه‌های خویش مستغرق دید و شاید به‌قوهٔ حس غریب خود افکار مراخواند پس از سکوت مختصری روی به‌من کرد و گفت:

ـ اما، نگفتی آن ماشین‌های ناچیز و بی‌قدری که به‌عقیدهٔ من خلاف شأن و فرود مرتبهٔ تمدن و فرهنگ عصر ماشین است و بر-خلاف دیگر ماشین‌ها کمترین نشانه‌ای از ذوق و نبوغ در آنها نیست کدام است؟ گمان دارم در بین این همه مصنوعات از همه عجیب‌تر ماشینی است که شما به‌نام آزادی پرداخته‌اید و فایدهٔ آن فقط اینست که قدرت و اختیار سیمیاس و السبیادس هردو را به‌خاطر پولیسیا فدا می‌کند و درهمان حال قدرت و اختیار پولیسیا را نیز به‌السبیادس یا سیمیاس می‌فروشد و از آن عجیب‌تر و بدتر ماشینی است که آن را عدالت نام نهاده‌اید و آنچه آن را به‌حرکت می‌آورد هوس جباری چندست که نام قانون یافته است والحق این آزادی و عدالت که این همه بدان می‌نازید خلاف طبیعت است و در واقع این ماشین که از همه چیز نمونه‌هائی تقلیدی ودروغی ساخته است عجب نیست که آزادی و عدالتی مصنوعی نیز اختراع کرده باشد؟ اما عجب اینجاست که این ماشین عدالت، گاه می‌آید و گریبان‌کسی را که جائی حرف نسنجیده‌ای گفته است می‌گیرد و او را برای سخنی که از روی هوس گفته است تسلیم چنگال قانونی می‌کند که خود جز از روی هوس زورمندان پرداخته نشده است.

این کار البته، خالی از غرابت نیست. درست است که دندان را برای فسادی که در آن هست می‌شود کند چنانکه حتی در عهد جوانی ماهم پا را بجهت شقاقلوسی‌که درآن پیدا می‌شد می‌بریدند اما دیگر به‌هیچوجه روانیست که سری را هم به‌سبب چیزی که‌درآن هست قطع کنند. زیرا فکر وعقیده‌تا موقعی‌که منتهی به‌عمل نشده

باشد نمی‌تواند محکوم شود و هیچ‌کس نمی‌داند فکر و عقیدهٔ دیگری اگر جامهٔ عمل بپوشد و رنگ واقع بگیرد ارزش واقعی آن چه‌خواهد بود؟ در واقع ممکن است که آنچه در مرحلهٔ بحث و احتجاج خطای محض است و می‌توان قائل آن را احمق و گمراه دانست، وقتی جامهٔ عمل بپوشد و رنگ واقع بگیرد تا آن اندازه احمقانه و خطا و ناروا درنیاید که جایزو روا باشد که تا گوینده را بدان سبب مستحق مرگ و هلاك شمارند. گمان دارم بشریت از تجربه‌ای که دربارهٔ من کرد حالا باید عبرت‌آموخته باشد و این را نه برای آن می‌گویم که قاتلان سابق خود را ملامت کنم بلکه واقعاً یقین دارم و خوب دریافته‌ام که هیچ خطائی بالاتر و هیچ تعدی و تجاوزی ازین فزونتر نیست که سری را برای خاطر چیزی که در آن هست ببرند.

رفیقی که در کنار من ایستاده بود گویا تاب کنایه‌های سقراط را نیاورد و از کوره در رفت و گفت ای استاد از داستان تو و آن محاکمهٔ معروف آتن چیزی نمی‌گویم زیرا افلاطون با آن دفاع‌جالبی که به‌نام تو کرد و نمی‌دانم به‌راستی تاچه اندازهٔ آن گفتار خودت بود، آن داستان را دوباره به‌محکمهٔ افکار عامه کشانید و چون تنها به‌قاضی آمد و بیان شیرین و مؤثر هم داشت البته راضی برگشت و که می‌داند که مخالفان تو و کسانی‌که آن روز ترا متهم و محکوم کردند نیز اگر چیزی می‌نوشتند یا اگر مدافع فصیح و بلیغی مانند افلاطون پیدا می‌کردند آیا تبرئه نمی‌شدند؟ اما در مورد این کسی که به‌مفاخر کهن و تاریخ شهر آتن اهانت کرده است، هرچند وجود تو و همین سخنانت برای رفع‌شبههٔ اوکافی است لیکن زجر وعقوبت او برای حفظ آبروی شهر واجب بوده است و در چنین واقعه‌ای، البته ضرورت بقای دستگاه جامعه و لزوم دوام سنن قومی هرقاضی را وامی دارد که به‌نام جامعه و به‌جهت حفظ مفاخر آن آزادی فرد خطاکار را بگیرد و او را تسلیم عقوبت و مکافات نماید.

سقراط گفت بسیار خوب، اما کدام قاضی هست که درهنگام داوری به‌کلی مصلحت و میل و سلیقهٔ خود را کنار بنهد و همانها را مصلحت و میل جامعه و مقتضی عدالت محض قرار ندهد و از آن

گذشته، اینکه آزادی فرد را نباید تا به‌حدی میدان داد که منجر به سلب آزادی فرد و جمع هردو گردد دیگر به‌هیچوجه مستلزم‌آن‌نیست که حیات فرد متجاوز هم مورد تجاوز جامعه قرار گیرد. در واقع به‌حکم عقل، جامعه در مورد کسی‌که به‌حدود آن تجاوز کرده است فقط این اندازه حق دارد که آنچه را به‌آن فرد داده است ازو باز پس بگیرد. بلی، جامعه به‌فرد آزادی داده است، ایمنی داده است، کار و مقام داده است و اینها را می‌تواند به‌عنوان مجازات از او پس بگیرد اما حیات را دیگر جامعه نداده است تا بتواند از او باز پس بگیرد.

این‌جا من میان حرفش دویدم و باعتاب تمام گفتم ای سقراط، گمان نمی‌کنم که تو خود در کشتن مار و عقربی که شاید بلای جانت شود تأمل کنی یا از دندانی فاسد و کرم خورده درد بکشی و آن را به‌این بهانه که وجودش را تو سبب نبوده‌ای به‌زیان خویش برجای بگذاری. و به‌همین سبب گمان دارم وجود فردی را که حیات جمعی از او به‌خطر می‌افتد باید فدای وجود جمع نمود تا بقای جامعه‌که غایت و هدف وجود انسان ناچار همان است معروض خطر نشود.

سقراط گفت بلی، اما وقتی بقا و قوام جامعه‌ای وابسته به‌همین تجاوز و تعدی باشد البته دیگر جایز نیست که به‌بهانهٔ مصلحت جامعه فردی را که به‌دیگران تجاوز کرده است از بین ببرند.

گفتم ای سقراط دعوی‌های غریب داری و برخلاف عهد سوفسطائیها که تو لب از تعلیم و افاضه فرو می‌بستی و از دیگران حرف درمی‌آوردی حالا بابی‌حوصلگی‌وشتاب از شنیدن حرف دیگران می‌گریزی و به‌جای آنکه حرف طرف را گوش بدهی از پیش خود حرف می‌زنی و به‌هر موردی جواب می‌دهی مثل اینکه دیگر شغل و حرفهٔ مامائی راکه‌ازمادرت تقلید می‌کردی از خاطر برده‌ای و حالا گوئیا می‌خواهی مثل پدرت که حرفهٔ مجسمه‌سازی داشت باشی و مطابق میل و سلیقهٔ خود و آن‌طوری که فکر و ذوق خودت مقتضی است آدم بتراشی و آدم بسازی و فکر و ذوق و وجود خودت را در

قالب وجود دیگران بریزی. اگر صورت و قیافه و زبـان و بیانت نبود آدم نمی‌توانست باور کند که تو خود همان سقراط دیرینه‌ای! آخر چگونه حکیم خردمندی مثل سقراط ادعا می‌کند که در عالم ممکن هست جامعه‌ای و مدینه‌ای به‌وجود بیاید که دوام و بقای آن بر تعدی و تجاوز افراد به‌یکدیگر موکول باشد و اگر چنین جامعه‌ای در عالم هست کجاست؟

سقراط خنده‌ای پرمعنی کرد و گفت ازین بیان من عجب مدار چنین مدینه‌ای هست و آن در جائی است که خدا را از زر بسازند و آزادی را به‌زر بفروشند و در چنین مدینه‌ای پیداست غایت وکمال مطلوب اخلاقی مرده است و افراد جامعه غایت دیگری جـز کسب مال و جمع ثروت نمی‌دارند و در حقیقت با پول و ثروت همه‌چیز را می‌توانند به‌دست آورند و آن‌جا که با پول بتوان همه‌چیز به‌دست آورد پول ملاك همه‌چیز می‌شود. در آن صورت پول هرزشتی و نقصی را می‌آراید و هرزیبائی و کمالی را از نظر مستور می‌دارد، پول بر همه‌چیز چیره می‌شود و همه‌چیز را می‌بلعد واز میان می‌برد. ناچار، وجدان که ملاك نیکی و بدی است در برابر پول خاموشی می‌گزیند و ذوق که میزان زشت و زیباست در مقابل آن به‌زانو درمی‌آید. در چنین مدینه‌ای دیگر هیچ‌کدام از هدف‌های عالی اخلاقی باقی نمی‌ماند و هرج‌ومرج برهمه چیز مسلط می‌گردد پول برمسند خدائی می‌نشیند و آزادی و آزادگی در پیشگاه آن قربانی می‌شود. در چنین حالی تجاوز و تعدی افراد به‌یکدیگر اساس تمدن شمرده می‌شود و دادگری و تقوی بازیچه قرار می‌گیرد و البته دوام و بقـای چنین جامعه‌ای برهمین تعدی و تجاوز افراد به‌یکدیگر و یالااقل برهمین تحمل ضعفا و تعدی اقویا شمرده می‌شود و پیداست که اگر برخلاف این رسم و سنت کسی عمل کند آن نیز خود تجاوز و تعدی است و باید ممد جامعه و تمدن شمرده شود و برای حفظ قوام و رعایت مصلحت چنین مدینه‌ای هم که باز باشد نباید چنین‌کسی را مستوجب عقوبت و مستحق ملامت شمرد و اگر خطا نکنم چنین مدینه‌ای در روزگاری که ماشین برهمهٔ شؤون آن استیلا یافته باشد وجود می‌

تواند داشت و هیچ بعید نیست که صاحبنظران و هوشمندان آن‌جا نیز خود در چنین حالی چنان در تار این پریشانی گرفتار باشند که هیچ ملتفت پستی و زشتی آن زندگی نباشند و لااقل برای اصلاح آن از عهدهٔ هیچ‌کاری برنیایند. در واقع هوش و درایت وافر، علی‌الخصوص که از الهام و تعلیم معلمان و نویسندگان کتابهامایه و مدد گرفته باشد آدم را زیاده از حد محتاط می‌کند و این وسواس حزم و احتیاط، قدرت و جرأت را از انسان سلب می‌کند و آدم هوشمند درس خوانده را زبون و جبان و درمانده می‌نماید و ازین جاست که رشد فرهنگ ممکن است سبب ضعف و زبونی جامعه و موجب انحطاط و درماندگی آن بگردد.

گفتم ای سقراط باآنکه من این سخنانت را نمی‌پسندم اما هیچ ازینکه توبی‌پرواکتاب و سواد رابه‌باد سخریه وانتقاد گرفته‌ای عجب ندارم. زیرا تو خود در همه عمر یك کتاب ننوشتی و از سوفسطائیها هم که از مردم مزد می‌گرفتند و سواد و معرفت به‌آنها می‌آموختند نفرت داشتی اما راستش را بخواهی بیان دلنشین و حیرت‌انگیز تو نیز خود چیزی جز سفسطه نیست و تمدن و فرهنگ عهد ماشین نیز اگر مزیتی دارد ــ و اگر خطا نکرده باشم تو خود در آغاز سخنان خویش این مزیت را تصدیق کردی ــ، در هرحال بی‌شك آن مزیت حاصل و ارمغان کتاب و سواد است و تو اگر به‌انصاف سخن‌گوئی و عیب زشتی و پستی مرده ریگ عهدتمدن قدیم را به حساب عصر ماشین نگذاری قبول خواهی کرد که حتی این همه‌ماشین و صنعت هم، که زندگی را امروز برخلاف گذشته چنین آسان و شیرین کرده است از برکت کتاب و سواد حاصل آمده است.

سقراط گفت اما این کتاب و سواد که شما تا بدین‌حد بدان شیفته گشته‌اید گمان ندارم آن‌قدر مهم و مؤثر باشد که آن رابتوان مزیتی برای این عهد به‌شمار آورد. راستش این است که کتاب چیزی وحشتناك است و سواد اگر خود هیچ زیان ندارد آخر کم از آنست که آدم را با کتاب آشنا می‌کند و کسی که باکتاب آشنائی یافت اهل فکر و نظر می‌شود و از اقدام و عمل باز می‌ماند، وهرچند

شاید که سرش برای دستش کاری باقی نگذارد اما دستش از کار باز می‌ماند و در هرچیزی محتاج کمك و یاوری ماشین می‌شود و در هرصورت از تأثیرکتاب وسواس حزم واحتیاط برانسان غالب می‌آید و او را از کوشش و جنبش باز می‌دارد و عبث نیست که ظهور و رواج سواد و معرفت بسا که شهری و جامعه‌ای را دچار فلج و رکود کرده است و بی‌شك در مدینه‌ای که مدار کارهای آن بر خردمندی و هوشیاری نیست واهل اقدام و عمل که در هیچ امری به‌فکر و نظر توجه ندارند زمام امور آن را به‌دست گرفته‌اند سواد و کتاب مایهٔ دردسر می‌شود و اهل فکر و نظر در آنجا زائد و بیکاره و درمانده به‌نظر می‌آیند و در چنین حالی پیداست که هرچه شمارهٔ اهل فکر و نظرافزون‌تر شود کسانی که در آن مدینه زائد و بیکاره‌اند افزونی گرفته‌اند و شك نیست که با چنین مقدمات نشر و رواج سواد و کتاب را نمی‌توان برای فرهنگ و تمدن عهد ماشین فخری و مزیتی به‌شمار آورد...

رفیقی که تا آن زمان سکوت کرده بود و به‌حرف‌های ما گوش می‌داد روی به‌سقراط کرد و گفت ای پیر سخن‌های غریب می‌گوئی و در بحث و گفتگو چنان شیوه‌ای داری که من روی هم‌رفته باوجود این همه شباهت ظاهری، شك ندارم که برخلاف پندار خطای من و یاران، تو سقراط نیستی و راستش آنست که کتابها و استادان ما هرگز چنین سخنانی از سقراط روایت نکرده‌اند و آن سقراط که یاران ما یاد او و نام او را چنین گرامی می‌شمارند سخنانش نه ازینگونه بوده است و در سخنوری و نکته‌پردازی نیز شیوه‌ای دیگر داشته است.

سقراط گفت ای دوست از اینکه یاد و نام سقراط را گرامی بشمارید چه حاصل؟ چون آنکس که شما یاد او را گرامی می‌شمارید وقتی در میان شما باز آید با او داوریها می‌کنید و بساکه در میان شما خود کسانی نیز باشند که مدعی شوند سقراط را از خود اوبهتر می‌شناسند و سخنانی به‌سقراط منسوب بدارند که هرگز به‌خاطر او نگذشته است. نه‌مگر افلاطون از سقراط صورتی دیگر ساخت‌و از

اندیشه‌ها و گفتارهای خود هرچه خواست در دهان او نهاد. من با این شیوه که در بین نویسندگان کتابها جاری است خوب آشنائی دارم و شك ندارم که شما نیز در زیر نقاب نام و یاد سقراط اندیشه و فکر افلاطون را می‌ستائید و در حقیقت آنکه شما می‌ستائید سقراط نیست شبح او وسایهٔ اوست. سقراط واقعی در نظر شما قدر و بهائی ندارد و در جمع خویش او را گران و ناهموار می‌یابید و من آشکارا می‌گویم که هرگز از قومی‌که خود کسی را به ناروا به‌دست جلاد بسپارند و آنگاه برگور او رواق زرین بسازند چشم نیکی ندارم...

سخن که بدینجا رسید، جمعی از یاران دیگر ما که برای محاکمهٔ آن مورخ ساده‌لوح به‌شهر رفته بودند با فریاد و غوغا از راه در رسیدند. محکمه رأی داده بود که سقراط حقیقت داشته و به هیچوجه افسانه و پندار نبوده است. چنان غوغائی به‌راه افتاده بود که دیگر هیچ‌کس ملتفت نشد در آن میان سقراط پیر چه‌کرد و کجا رفت. اما چند لحظه بعد سقراط در جمع ما نبود و چنان شده بود که گوئی وجود او چیزی جز پندار و افسانه نبوده است.

یاران ما که چندان، یاد سقراط را گرامی می‌شمردند این واقعه را انکار کردند و آن دوسه‌تنی هم که خود شاهد این گفتگو بودند گفتند که او مردی دهاتی و آشفته‌حال بوده است. اما فردای آن روزکه یاران ما دیگر بار درباغچهٔ سقراط آمدند تا از مجسمه‌ای که شب پیش در آنجا از سقراط نهاده بودند پرده بردارند با حیرت و شگفتی مشاهده کردند که آن مجسمه درهم شکسته است.

کسی ندانست که آن را سقراط شکسته بود یا آن رفیق کم‌حرفی که گویا دیگر برای سقراط، ارج و بهائی قائل نبود. در هر صورت افسوس دارم که باز آن مورخ ساده‌لوح که به‌حکم محکمه از عقوبت نیزرست شاید این روایتی را هم‌که من برای شما نقل کردم، شاهد دیگری برای مدعای خود کند و سقراط را قهرمانی خیالی بخواند که فقط در قلمرو پندار خیال پرستانی مانند افلاطون و گزنفون، و در کتابهائی از آن‌گونه که سقراط آنها را مایهٔ خطر

می‌دید صورت واقع گرفته باشد.

* * *

نایب سفارت یونان که این حکایت را برای من نقل کرد چند ماه پیش در لندن اختلال حواس پیدا کرد و مرد و اگر خود او این داستان را جائی دیگر ننوشته باشد گمان دارم این یگانه نسخه‌ای است از آخرین مکالمات سقراط. که اصل آن فقط به‌زبان فارسی است.

(آبان‌ماه ۱۳۴۰)

کشف حقیقت

چن‌لو، حکیم چین دردم نزع بود. شاگردان گرد بسترش حلقه زده بودند. یکی گفت حرف آخر استاد چیست؟ حکیم گفت حرف‌آخر من همان است که اول گفتم. شاگردی سالخورده در آن جمع بود گفت حرف اول استاد را من بخاطر دارم. چیزی جز شك و حیرت نبود. استاد تبسم کرد و گفت اکنون نیز چیزی جز شك و حیرت ندارم.

شاگردان کنجکاو و نگران دم در کشیدند و استاد با نرمی و آهستگی سخن آغاز کردکه: یاران، من اوقات زیادی را دربین‌اوراق کاغذ و کتاب گم کردم و اوقاتی بیشتر را در تبهای روحانی بسر آوردم، یك چند در آثار شاعران جهان لطیفه زیبائی و جادوی هنر را جستجو کردم و آن را جز وهمی و خیالی ندیدم. چندی نیز در دفتر تاریخ سرگذشت روزگار و دگرگونیهای جهان را پژوهیدم و آنرا نیز جز پنداری نشناختم. در ادیان جهانیان بنظر تحقیق نگریستم و سالها آنهمه را بشاگردان خویش یاد دادم. اما جوهر واقعی ادیان را در علو و عظمت هرگز بپایهٔ آنچه پیروان آنها ادعا دارند نیافتم. چه باید کرد؟ که هرچند مرا از حکیمان می‌دانندباید بجرأت اعتراف کنم که حکمت حکیمان را نیز زیاده سرد و بی‌روح یافتم. همه‌چیز در نظرم ضعیف و بی‌معنی و بیهوده آمد. ارزش همه حجت‌ها در خاطرم مساوی نمود. همه عمر شکاك بودم. چرا پنهان بدارم شکاك ملحد! فکرکردن را همه عمر دوست داشتم و از آن لذت

میبردم. اما برای من هیچ چیز هم از آن دشوارتر نبود. این‌کار برای من همواره مانند راه‌رفتن کسی بود که بخواهد میان شن‌ها و ماسه‌های لیز و لغزان قدم بردارد و باز آهستگی و سنگینی خود را نیز از دست ندهد. حقایق و امور عالم در نظر من حال همان شن‌ریزه‌ها و ماسه‌های نرم و لیزو لغزان را میداشت که هرگز نتوانستم برآنها تکیه کنم و باك ندارم که منکران برمن بخندند و مرا بیمار وگرفتار وسواس بدانند. شاگردان گفتند حاشا که استاد را کسی به‌وسواس و شك، که چیزی جز جنون نیست منسوب بدارد. اما اگر استاد را تاکنون کشف حقیقت و نیل به‌یقین دست نداده است آیا می‌توان پنداشت که درآینده نیز هیچکس بحق و یقین راه نخواهد یافت؟. یکی گفت مشکل‌که چنین باشد هرطبعی سرشتی دارد وبعضی طبایع را چنان آفریده‌اند که بهیچ چیز راضی نیستند. کسانی هم هستند که حقیقت را ادراك می‌کنند و بدان راضی و خرسند می‌شوند. آنها که اهل شك و حیرت هستند حق را می‌بینند و از دیرباوری آن را نمی‌پذیرند ازین‌رو، بهمه چیز بادیدهٔ بدگمانی وبیهودگی‌مینگرند.

شاگردان دیگر بانگ برآوردند که این چه سخن است. تومی‌خواهی استاد را بوسواس و جنون منسوب بداری؟ استاد گفت بگذارید هرچه می‌خواهد بگوید اما من شك و حیرت را تنها ثمرهٔ شجرهٔ معرفت یافته‌ام و اگر راست بخواهید بآینده حکمت و هنر بشری نیز چندان امیدی ندارم. آنچه درباب طبیعت و جهان تاکنون معلوم بشر گشته است، هرچند خود بسیار ناقص و ناچیز و از حد کمال بدورست‌خودبازچندان‌است‌که امروز هیچ‌کس نمی‌تواند آنهمه را یك‌جا جمع کند. و اگر درست باشد ــ و درست هست ــ که آنچه تاکنون درین باب برانسان معلوم شده است در برابر آنچه مجهول مانده است اندك مایه‌ای است دیگر نمی‌توان امید داشت که بیاید و یا آمده باشد کسی که برتمام دقایق و رموز و معارف بشر احاطه داشته باشد و از نتایج آن معلومات فلسفهٔ تازه‌یی بسازد که تمام حقایق عالم را شامل بشود و همهٔ علوم بشری تا ابد آن را تأیید کند... هیهات! بلی، یاران من خود فلسفه‌یی ندارم و بهیچ‌یك از

مذاهب و عقاید جهان نیز دربست معتقد نیستم، فکر کردن را دوست دارم اما هیچ‌کاری از آن دشوارتر ندیده‌ام. درد این است‌که کشف حقیقت و وصول بیقین نیز برای من در حکم مرگ است. زیرا آنجا که یقین حاصل میشود فکر از جستجو باز می‌ماند وجائی که فکر از جستجو باز بماند دیگر زندگی تمام شده است.

شاگردی گفت آیا استاد هنوز اندیشه‌یی دارد؟ چن‌لو گفت: آری، اما دریغ، اندیشه‌یی که دیگر به‌یقینی جاودان پیوسته است. امروز برخلاف همه عمر خویش دیگر من همه‌چیز را روشن می‌بینم و در هیچ چیز ابهام و تیرگی نمی‌یابم. درین لحظه که واپسین دم عمرم فرارسیده است باز فکرکردن را همچنان دشوار می‌یابم و از آن وحشت دارم وحشت از تفکر، وحشت غریبی است. و این وحشت من گوئیا از آنستکه می‌ترسم اکنون درین آئینهٔ یقین که دست مرگ در پیش روی من گرفته است با حقیقت واقع روبرو شوم. این حقیقت‌که من همه عمر ازکشف آن وحشت داشته‌ام اکنون چشم هولناك خود را بچشم محتضر من دوخته است. بلی، اینهمه لذت و نعمت که درین جهان هست پس از مرگ من، تمام نخواهد شد و اگر چشم من و جان من با مرگ که هم‌اکنون نزدیك شدن آن‌را می‌بینم، از ادراك و التذاذ باز می‌ماند شما که بعد از من این آفتاب زیبا را می‌نوشید و این آسمان لطیف را می‌بینید چیزی را که دیگر برای من وهمی و سایه‌یی بیش نیست امری ثابت و باقی و مستمر خواهید یافت وآیا این خود معلوم نمی‌داردکه،آنچه در واقع حقیقت دارد همین‌هاست، همین زندگی و همین زیبائی‌ها و شادی‌های آن است؟ افسوس که من خیلی دیر این حقیقت را دریافتم، خیلی دیر! یعنی فقط حالا که درکنار ورطهٔ بی‌انتهای نیستی و فراموشی رسیده‌ام حقیقت واقع را می‌بینم و ادراك می‌کنم. بلی، فقط حالا دانستم که آنچه درین عالم ادراك نمودم و احساس کردم حقیقت بود و تنها همین‌ها بود که انسان می‌توانست به‌وجودشان یقین داشته باشد. افسوس، گوئی مقدر بود که حقیقت فقط وقتی برمن کشف بشود که دیگر مجال تمتع‌بردن، از این کشف حقیقت را نداشته

باشم. من اکنون در آستانهٔ دنیایی هستم که وجود آن پراز سایه و وهم، و آکنده از شك و تردیدست. و در چنین حالی معاینه می‌بینم که اگر چیزی هست که انسان می‌تواند بوجود آن یقین کند همین دنیائی است که من آن را ترك میکنم. چه‌چیزی یقینی‌تر از آن لذت‌ها و کام‌هائی بود که من درین دنیا یافتم. آن شراب دلاویز مردافکنی که غبار اندوه‌های مرا در گرمی جانبخش خود فرو می‌شست آیا حقیقت نداشت؟ آن آغوش گرم نوازشگری که وجود مرا در گرمی دلنواز خود، میگداخت و خرد و نرم میکرد آیا عین حقیقت نبود؟ کدام حقیقت روشن‌تر و بارزتر از آن قله‌های بلند کوه‌های عظیم، و آن سایه‌های لطیف دره‌های ژرف وجود تواند داشت. مرا ببین که بیهوده در وجود اینهمه شك داشتم، ای دریغ، چرا من تا این لحظه این حقیقت را کشف نکردم. تا این لحظه که در آستانهٔ دنیای اوهام، دنیای سایه‌ها و پندارها واقع شده‌ام. و حالا، این مـرگ است کـه آئینهٔ را پیش چشم من گرفته است. مرگ که پایان همه چیزهای یقینی و آغاز دنیای اوهام و پندارهاست. دریغ که این حقیقت خیلی دیر برای من معلوم شد. خیلی دیر. و حالا دیگر بجائی میروم که در آنجا نه‌یقین میگنجد و نه‌شك. و نه‌حتی خود من که همهٔ عمر بشك و حیرت گذرانده‌ام. بلی، یاران عزیز حالا من وقتی میتوانم ازین وحشت و هراس که کشف حقیقت، جان شکاك مرا بدان دچار کرده است جان بدر برم که تن را در میان شما بگذارم و بگذرم.

* * *

حرف آخر چن‌لو همین بود. با حرف اولش هم خیلی فـرق داشت اما او هنوز خیال میکرد مثل اول‌حکیم شکاك است. نمیدانست که آخرین هذیان او تمام هذیانهایی را که در سراسر عمر بافته بود و شاگردان، آنهمه را «معرفت و حکمت» خوانده بودند، برباد داده بود. بدینگونه **چن‌لـو، حکیم شکاك چینی، عـاقبت هنگامـی کـه** شاگردانش در کنار جسد بی‌جان او اشك حسرت می‌ریختند بکشف

حقیقت نائل آمد و حقیقت واقع را درك کرد. نه‌آخر چن‌لو فیلسوف واقعی بود؟.

(تیرماه ۱۳۴۰)

کتاب‌ها و آدم‌ها

خیال غریبی بود اما در تنهایی چه خیالهاکه بسرآدم هجوم نمی‌آورد اگر راستی این کتابها یك لحظه تبدیل بآدم میشدند و درین گوشهٔ کتابخانه بسرمخلص می‌ریختند خدا می‌داند چه محشری درینجا براه می‌افتاد... کاش اصلا می‌توانستم ازین چند جلد کتابی‌که در خانه دارم و نام آنها را کتابخانه شخصی‌گذاشته‌ام صرف‌نظرکنم و آنها را نه‌هیچوقت بازکنم و نه‌هرگز بآنها نگاه‌کنم. اگر این‌کار ممکن بود مثل آن آدم‌هایی میشدم که ظرفهای عتیق چینی و بلور جمع می‌کنند، و بی‌آنکه هرگز درآن ظروف چیزی بخورند، دلشان را بهمین خوش می‌کنند که ظرفهای عتیق چینی و بلور دارند... اما نه. هیچ ممکن نیست. بااین یکمشت‌کتابهای اوراق و فرسوده، مخلص سروسر عجیبی یافته‌ام. بیشترشان را مکرر خوانده‌ام و بسیاری از آنها را آنقدر از حاشیه‌ها و یادداشتها پرکرده‌ام‌که دیگر جای سفید درآنها نمانده است. بعضی ازآنها آنقدر گاه‌وبیگاه در زیر انگشتان خسته و نگاههای کنجکاو من ورق خورده‌اند که مثل اسکناس‌های کهنه و پاره دیگر چیزی جز اعتبار و حیثیت برایشان باقی نمانده است. با هرصفحه‌یی ازآنها حسابی دیگر دارم و از هرورقی خاطره‌یی در ضمیرم هست و اگر این حسابها واین خاطره‌ها را بکلی‌کنار بگذارم، برای من دیگر چه باقی می‌ماند؟

بااینهمه کاش می‌توانستم. کاش می‌توانستم اینهمه را کناری

بگذارم و ذهن و خاطرم را از هرچه خوانده‌ام پاك کنم. کاش می‌توانستم همهمه یکنواخت این کتابهای خاموش وآرام رانشنوم وگوش جانم را ازین آهنگ کهنهٔ دیرینه‌یی که از آنسوی قرنها و از ورای حدها ومکانها می‌آید وموج طنین آن یك بند درگوش جانم زنگ می‌زند خلاص بکنم. این همهمه کتابها را نمی‌دانم شنیده‌اید یا نه؟ اگر نشنیده‌اید دل‌آسوده‌یی دارید که من برآن حسد می‌برم اما باك ندارم و فاش می‌گویم که هرگز راضی نیستم بجای شما باشم و آن آسودگی را ببهای این محرومی خریدار شوم... تا نه‌پندارید که از لاهوت و جبروت حرف می‌زنم و در رؤیا و خیال غرقه‌ام. اگرهم این خیال بخاطرتان بیاید غم ندارم و بیمی بدل راه نمی‌دهم. اما راستش را بخواهید، این خیالی که بخاطر من آمده بود بالاخره صورت واقع گرفت ــ و که می‌تواند باور کند که چنین خیالی صورت حقیقت بگیرد؟... اما نمی‌دانم چه شد که این خیال بحقیقت پیوست و دیشب ناگهان در اطاق کوچك کتابخانهٔ من بیش‌از هزار نفر آدم، جلوی روی من و در پیش چشم کنجکاو و حیرت‌زده‌ام سبز شد. افسانه و پندار نبود، و من در رؤیا و خیال غرقه نبودم بله اشتباه نمی‌کردم همهٔ این آدم‌ها از لای کتابها بیرون آمده بودند و قیافه‌هایی غریب و مضحك داشتند. همه را می‌شناختم. سعدی درآن گوشه ایستاده بود. تا چشمش بمن افتاد بجاآورد. رنجیده در من نگاه کرد. باخود اندیشیدم که شیخ بامن چه خرده‌حسابی دارد؟ بی‌آنکه سلام مؤدبانه‌ام را جوابی بدهد بالحنی تند وعتاب‌آمیز پرسید فلانی، بامی کوتاه‌تر از بام ما ندیدی؟ دست‌وپای خود را گم‌کرده بودم و نمی‌دانستم چه جوابی باو بدهم. بازگفت آخر چه‌داعی داشت که ازبین اینهمه شاعر و نویسنده و فیلسوف با ما دست‌بیقه شدی، و یادداشتهایی درحاشیهٔ گلستان نوشتی. گمان کرده‌یی فقط گلستان است که از تأثیر و نفوذ آثار دیگران برکنار نمانده است. خطایت همین‌جاست. در زیرآسمان، هیچ‌چیزی تازه نیست. اگر همین حالا، می‌توانستی جروبحث این کتابهایی راکه بصورت آدم درآمده‌اند و اینجا حاضرند گوش بدهی، اگر گوش جانت باین زبان غیبی که مخصوص ارواح لایزال عالم است

آشنایی می‌داشت، می‌فهمیدی که اینها هم همه بر یکدیگر ادعا دارند، همه از دست هم شکایت می‌کنند و هر کدام دیگران را دزد بیان خویش می‌خوانند... پیش خود خجل شدم. جوابی نداشتم بشیخ بدهم. یادم آمد که وقتی «یادداشت‌هایی درحاشیه گلستان» نوشته‌ام. یادداشتهایی که شاید نسبت بمقام شیخ تاحدی گستاخی بود. آرزو کردم که کاش می‌توانستم آن یادداشت‌ها را همه بدست بیاورم. بگیرم و بسوزانم و از نوشتن آنها توبه کنم. افسوس که ممکن نبود!

از سعدی پرسیدم، حالا آن پیرمرد سپیدمویی که با عصا و انبان درکنار سقراط ایستاده است و چشم‌های بیحرکت و نابینایش را پائین انداخته است و دارد بحکیم الهی یونان پرخاش می‌کند، چه می‌گوید؟ شیخ برگشت. نگاهی بآنها انداخت وگفت هومر را می‌گویی؟ می‌بینی چقدر نجابت و متانت در سیمای او هست و با چه شکوه و وقاری حرف می‌زند؟ این نزاعی که باسقراط دارد تمام‌نشدنی است. از وقتی‌که من بجمع این قوم پیوسته‌ام همیشه شاهد این پرخاش دائمی بوده‌ام. لحظه‌یی نیست که از نزدیك سقراط بگذرد و او را بباد نفرین و ملامت نگیرد. اگر از من بپرسی حق‌هم بااوست. این سقراط چه داعی داشت که در محاورات خود آنقدر سخت از هومر انتقاد بکند تا افلاطون و شاگردانش‌هم پای خود را بکلی از گلیم خویش بیرون بگذارند و بیایند و دوکورور بدو بیراه نثار هومر کنند. این بیچاره مگر چه می‌گوید؟ کتابش را خوانده‌یی. مگر سراسر آن ستایش نیکی و رادی و دلیری نیست؟ چه لازم بودکه سقراط چشمش را هم بگذارد و برای خاطر بعضی جزئیات کم‌اهمیت، آنهمه باین پیرمرد بزرگوار اهانت بکند؟ تازه، همین دعوی و ماجری را خود سقراط و شاگردش افلاطون هرروز با ارسطو دارند. بااو هرروز جرو بحث دارند و متصل از او شکایت می‌کنندکه حق استادی آنها را رعایت نکرده است و حقیقت را که اصلا معلوم نیست مراد از آن چیست، از آنها بالاتر شمرده است. ارسطوی بیچاره‌هم، بدطوری با آنها گیرافتاده است. برهان و استدلال و صغری‌وکبری که اصلا هیچ بکلهٔ این دوبزرگوار فرونمی‌رود و ارسطو هیچ نمی‌داندکه باآنها

چه‌جور باید مباحثه کند. متصل باهمان استهزاء سقراطی، ارسطوی بیچاره را دست می‌اندازند و باهمان شیوهٔ مامایی خودشان که هنوز بوی سوفسطایی ازآن می‌آید، می‌خواهند او را قانع کنند که اشتباه کرده است و برخلاف آنچه او می‌پندارد دنیای محسوس ظاهر هیچ حقیقت ندارد. آنچه حقیقت دارد تصورست، مثل است، اعیان ثابته است. ارسطوهم‌که اصلا نمی‌خواهد زیربار این حرف برود، متصل از قوه وفعل و از هیولی وصورت حرف می‌زند و صغری‌وکبری می‌چیند و تمثیل وقیاس بکار می‌برد اما هیچ‌کدام از طرفین نمی‌تواند طرف دیگر را قانع‌کند. و من حالا خوب می‌فهمم‌که هیچ چیزی مشکلتر از این نیست‌که آدم بخواهد یکی راکه فیلسوف ومنطقی است بحجت وبرهان قانع کند. گویا ذهن وعقل فیلسوف را یك پارچه از سنگ سخت ساخته‌اند و در آن هیچ محلی و منفذی برای یك‌جریان تازه نیست وظاهراً برای همین است‌که‌جز همان افکاری‌که ذهن او را تشکیل داده است و هیچ‌چیز دیگری در دماغ او راه ندارد: هیچ‌چیز دیگر حتی حقیقت، و درست‌تر بگویم هیچ‌چیز دیگر مخصوصاً حقیقت راه بذهن وعقل اهل‌فلسفه نمی‌تواند ببرد. این را لابد خودت می‌دانی و از همین‌روست‌که اینهمه فیلسوف، باآنکه تقریباً همه‌شان یك‌چیز می‌گویند و یك‌چیز می‌خواهند، اصلا حرف همدیگر را نمی‌فهمند و همان حرفی راکه وقتی خودشان بالفظ وعبارت خاص خود می‌گویند، آن را عین حقیقت و لب معرفت می‌دانند، وقتی همان را بلفظی دیگر و با عبارتی دیگر از زبان فیلسوف دیگری می‌شنوند برآن می‌تازند و آن را باطل و مردود و ناروا میشمارند. درصورتیکه همه این فلاسفه یك‌چیز می‌گویند و آن‌هم عین حقیقت است و حقیقت‌هم بهیچوجه بیش‌از یك‌چیز نیست. اما پیش خودمان بماند، نشانه وعلامت حقیقت این است‌که از کلهٔ فیلسوف درمی‌آید اما هرگز بکله او داخل نمی‌شود خلاصه، این بیچاره‌ها مرتب باهمدیگر جروبحث دارند و همه‌شان‌هم یك حرف می‌زنند. آن یك حرف راهم همه‌شان از دهان مردمان ساده و عادی مردمان کوی وبازار دزدیده‌اند اما هریکی مدعی است‌که آن حرف را خود بوحی و الهام دریافته است و از دیگری نگرفته است.

و از این بابت‌هم دائم درین دنیا، نزاع دارند و یك لحظه از قیل‌وقال آسوده نیستند و هر کدام کشف حقیقت را، که در واقع چندان کشفی هم نیست، از شاهکارهای خود می‌دانند و دیگران را شاگرد و پیرو و خوشه‌چین خرمن فضایل خویش می‌شمارند. درصورتیکه تازه خودشان خوشه‌چین خرمن فضیلت مردمان عادی و سادهٔ کوی و برزنند و بیهوده برسر مال غیردعوی دارند. حالا تو اینها همه را گذاشته‌یی و دست خونی بیقهٔ ما چسبیده‌ای که فلان مضمون گلستانم درکتاب فلان‌بن فلان‌هم دیده شده است. ماشاءالله، بنازم باین عقل و انصاف، که یك‌جا از سوراخ سوزن می‌گذرد و جای دیگر از دروازه‌هم تو نمی‌رود...

از سعدی خجل شدم و نمی‌دانستم چه‌جوابی باو بدهم. اما شیخ بزرگواری‌کرد. لبخندی زد و بعد دستم را گرفت و با خود در انبوه خلق برد.

... غوغای فلاسفه همچنان بلند بود. معرکه‌یی براه انداخته بودند که آنسرش ناپیدا بود. هزار مسأله مطرح‌کرده بودند، که بیکی از آنهاهم جواب درستی نمی‌توانستند بدهند. آنجا غزالی کتاب تهافة‌الفلاسفه را برکلهٔ فارابی و ابن‌سینا می‌کوفت و با هفده دلیل می‌خواست ثابت کند که آنها کافر و ملحدند و ذره‌یی بخدا و قیامت اعتقاد ندارند. دلم بحال این دو بیچاره خیلی سوخت که هرچند واقعاً اعتقادی‌بآن حرف‌ها نداشتند اما این راهم جرئت نمی‌کردندکه بیایند و اقرارکنند و صاف و پوست‌کنده بگویند: بله، ما هیچ دلیل درست قانع‌کننده‌یی پیدا نکردیم که آن حرفها را ثابت‌کند و یا لااقل بتواند خودمان را قانع نماید. بیچاره‌ها جرئت نمی‌کردند که این حرف را فاش و بی‌پرده بگویند و در مقابل گستاخی‌ها و زبان‌آوری‌های غزالی تنها کاری‌که می‌کردند این بودکه متصل پرت‌وپلا بگویند و از این شاخ‌بآن‌شاخ بپرند... آن‌طرف‌تر، پیر بل و ولتر آمده بودند و بیچاره لایب‌نیتس ساده‌دل را گیرآورده بودند و هی او را ملامت و مذمت می‌کردند. پیر بل‌گریبان این بدبخت از همه‌جا بیخبر را چسبیده بود که تااین حرف خود را ثابت نکنی و بدلیل‌وبرهان معلوم ننمایی‌که

«این دنیا بهترین دنیاهایی است که ممکن بود بوجود بیاید» دست از سرت برنمی‌دارم و ولتر که باآن صورت چروکیده و بینی بلند خمیده‌اش شکل پیرزنهای پرحرف بدزبان محلهٔ خودمان را پیداکرده بود، مرتب زشتی‌ها و دردها و بدبختی‌های این عالم را میشمرد و متصل می‌پرسید: اگر بهترین دنیاهایی که ممکن بود بوجود بیاید این است پس بدترینش چه خواهد بود؟ شوپنهاور و لئوپاردی و نیچه هم دور این معرکه جناب ولتر ایستاده بودند و قیافهٔ حیرت‌زده و ساده‌لوح لایب‌نیتس را بهم نشان می‌دادند و می‌خندیدند... قدری دورتر از آنها، خیام بریك خمرهٔ بزرگ شراب تکیه داده بود، و در چشمهای سرد خمارآلودش نقش مرگ و بیم و نومیدی تجلی داشت، تبسمی سرد و تیره و آکنده از شك و بی‌اعتقادی برگوشهٔ لبهایش آویخته بود. وقتی دید، دیگر نزدیك است که رندان، هیچ‌آبرویی برای لایب‌نیتس باقی نگذارند، جمعیت راپس‌زد. جلو آمد و روی به‌پیربل وولتر کرد و گفت: از جان این بیچاره چه می‌خواهید؟ در آن دنیا که همه وسائل و اسباب معرفت برایش آماده بود، در آنجا که یارو چشم و گوش داشت، از ذوق و حس بهره‌مند بود، و عقل و شعورش می‌توانست از حس و ساده مدد بگیرد نتوانست این ادعایش را ثابت کند و معلوم بدارد که واقعاً «این دنیا بهترین دنیاهایی است که خداوند می‌توانست بوجود بیاورد» شما حالا آمده‌اید درین دنیا، درین دنیای خیالها و سایه‌ها، از او توقع دارید آنچه را نتوانست در آن دنیا، ثابت کند، اینجا با دلیل و برهان معلوم بنماید؟ ای بابا، آنجا که عقلی و حسی داشت و تمام وسائل دانش و ادراك در اختیارش بود، نتوانست این دعوی را ثابت کند، اینجا که دیگر حالش معلوم است و عذرش مقبول، نه‌عقلی دارد و نه‌حسی، نه‌ذوقی داردو نه‌شعوری. اصلا روح‌مجردست، هیچ‌هیچ‌است‌مثل همان‌خطهای سیاهی که از او برروی مشتی کاغذ باقی مانده است نقشی و تصویری بیش نیست سایه و شبح است وجود واقعی ندارد. آخر شما از چنین موجودی دیگر چه توقع دارید؟ خودتان هم با این همه بادو بود جز همین‌خیال، جزهمین سایه وشبح چیزی نیستید. ازمن و شما هم

دیگر چیزی باقی نیست. جز همان چند سطری که درآن دنیا روی کاغذ آوردیم. جز همان چند سطری که مثل ردپای مورچه‌ها، کژمژ و باریك و بی‌اهمیت بود، دیگر هیچ اثری ازوجود ما باقی نمانده است. این باد و بود و این سروصداهادیگر زائداست. بروید‌آقایان. چرا دست از سراین بیچاره برنمی‌دارید؟

حرف خیام که باینجا رسید سعدی خنده‌اش گرفت. آنقدر خندید که دستار از سرش واشد و افتاد. پیش رفت و گفت: خواجه‌امام، تو که لالائی باین خوبی بلدی چرا خوابت نمی‌برد؟ و هنوز خیام باین حرف صوفیانه شیخ جوابی نداده بود، که سعدی روی بمن کرد و گفت:

حالا ندیده‌یی که خود این آقای «روح مجرد»، وقتی یکی از این شیخان و زاهدان را می‌بیند چطور از کوره در می‌رود و چطور شرم و حیارا کنار می‌گذارد و صدکرور بدو بیراه باین بیچاره‌ها می‌دهد و از آنها باصرار و ابرام می‌خواهد که خیر، باید اینجا بیایید و بمن بگویید که از آنهمه زهد و عبادت چه حاصلی برده‌اید و باآن حرفها کدام مشکلی را حل‌کرده‌اید. خدا نکند، که خواجه امام درین مواقع، کمی‌هم کله‌اش گرم باشد و از آن شرابهای کذائی که دهقانهای نیشابور می‌سازند جرعه‌یی چند نوش جان کرده باشد دیگر مگرمیشود جلوی دهانش را گرفت. نمی‌دانی چطور و باچه لحن تند وزننده‌یی شیخ‌ها و زاهدهای ساده‌لوح بیچاره‌را مسخره می‌کند و باچه وقاحتی آنها را دست می‌اندازد و زمین و زمان و پیر و پیغمبر را بباد استهزاء می‌گیرد و حتی بعضی اوقات پارا از این پله هم بالاتر می‌گذارد و بکلی زیر همه‌چیز می‌زند و تمام عالم را هیچ‌اندرهیچ میشمارد...

خیام همچنان خاموش بود و باچشم‌های حیران و آرام که سایه نومیدی گردی از درد و ترس برآن افکنده بود، توی چشم سعدی نگاه می‌کرد. نگاهش سرد و آکنده از تحقیر و ترحم بود و از آنها بخوبی معلوم میشدکه پیر نیشابور سعدی را و مرا وهمهٔ‌آن‌آدم‌هایی را که گویا از لای کتابها بیرون آمده بودند با چشم تحقیر و ملامت

می‌نگرد و همه ما را از همان مشتی موجوداتی می‌بیند که در روی زمین زیر و زبر دوگاو، گیر کرده‌اند... خلاصه خیام همچنان ساکت ایستاده بود و ما را بانگاههای سرد و حیرت‌زدهٔ خویش وارانداز می‌کرد. دستش را همچنان بدستهٔ آن خمرهٔ بزرگ شراب، گرفته بود و بما نگاه می‌کرد. مثل این بود که می‌خواست بگوید از تمام دنیا، از تمام آنچه درین دنیا هست، از همهٔ نعمتهایی که خدا آفریده است و از همه چیزهایی که انسان دلش را بآنها خوش کرده است، همین خمره، فقط همین خمره‌یی که من دستم را برروی آن گذاشته‌ام، برای من بس است. دیگر هرچه هست، از ننگ و نام و شادی و غم و دین و خدا برای خودتان... این را خیام نمی‌گفت، بزبان نمی‌آورد، اما نگاه خاموش مرگ‌آلود بی‌اعتنایش آن را بی‌پرده بیان می‌کرد. خیام همچنان خاموش بود و اینهمه فحش و طعن سعدی را باخونسردی و آرامی تحمل می‌کرد. اما حافظ، که چند قدم دورتر ایستاده بود و برای گوته و هاینه و بودلر و ژید از نشأهٔ شراب شیراز و از بیخودیهای دنیای آب صحبت می‌کرد، اندك اندك متوجه بحث ما شد. قدری پیش آمد و خود را داخل جرگهٔ ما کرد. وقتی ملتفت شد که سعدی دور برداشته است و دیگر هرچه بزبانش می‌آید به‌این پیر نیشابوری می‌گوید، مثل اینکه از آن موهای سپید و از رفتار سنگین و حکیمانهٔ خیام شرمش آمد. پیش آمد و دستی بشانهٔ سعدی زد و با بیانی محکم و متین گفت: استاد، من در شیوهٔ غزل بشما مدیونم و هرچند از روی تعارف خود را شاگرد خواجو خوانده‌ام، اما مانند خود او این شیوه را حقاً و انصافاً، از شما آموخته‌ام. با اینهمه، راستش را بخواهید دینی هم که باین پیر نیشابور دارم بهیچوجه کمتر از دینی که بشما دارم نیست. چون، از او نیز بسیار چیزها آموخته‌ام و بسیار نکته‌ها یادگرفته‌ام. اگر رمز جادوی کلمات عاشقانه، و رازبیان سوزها و دردهای قلبی را از مکتب شما آموخته‌ام، سرحکمت و راز معرفت را که سالها در دفتر حکیمان و صوفیان جستم و نیافتم از صفای دل و از نشأهٔ ذوق این پیر نیشابوری دریافته‌ام. بنابراین، اگر نمی‌توانم این مایه طعن و

ملامت را از جانب شما در حق این پیر و استاد بزرگ کهن‌سال خویش تحمل کنم، معذورم خواهید داشت. سؤالی هم از شما دارم که اگر جوابی بآن بدهید همهٔ این دوستان من هم، که درینجا هستند و بعضی نیز از راههای دور آمده‌اند، مستفیض خواهند شد. این را گفت و بآنها اشاره‌یی کرد. و دوستانش آمدند و دور ما جمع شدند. گوته دستش را روی شانهٔ ژید گذاشته بود و در حالی که دوستانه با او گرم صحبت بود پیش‌آمد بودلر هم بازو در بازوی هاینه انداخته بود و بجمع ما پیوست.

حافظ، درحالی که لبخندی سرد و تیره برلب‌داشت، روی بسعدی کرد و گفت: خوب، استاد آیا خیال می‌کنید این نومیدی و بدبینی خیام که نتیجهٔ تفکر و تأمل در امور عالم و حاصل غور و تعمق در احوال بنی‌آدم است زشت‌تر و ناپسندترست یا آن بی‌ثباتی‌ها و تناقض‌گویی‌هایی که در سخنان شیرین و دلاویز شما هست. آیا بهتر نیست که آدم حرف خودش را بزند و برسرحرف خود باقی بماند تا اینکه هرلحظه حرف دیگری بزند و رایی برخلاف رای سابق اظهار بنماید؟ شما که، اینهمه ادعای حکمت و اخلاق دارید هیچ التفات کرده‌اید که در سخنانتان چقدر تناقض و اختلاف هست؟ یك جا چنان از عشق و جوانی و شور و مستی ستایش می‌کنید که آدم هوس می‌کند ابلیس را برعرش کبریا بنشاند و برپیشگاه او سجده برد و جای دیگر چنان از توبه و طاعت و زهد و عزلت حرف می‌زنید که انسان بی‌اختیار باین فکر می‌افتد که پاهایش را بسوی قبله دراز کند و از زندگی دنیا و تمام لذتها و نعمتهای عالم دست بشوید و بپای خود بگور برود. آخر شیخ عزیز کدام‌یك از این حرفهای شما را باید قبول کرد. یك‌جا در تأثیر تربیت داد سخن می‌دهید و جای دیگر تأثیر تربیت را تقریباً انکار می‌کنید یك وقت مدعی میشوید که حق را گستاخ باید گفت و آنجا که پای حق در میان است از خشم و هیبت سلطان نباید هیچ بیمی در دل راه داد. اما یك لحظه بعد، هر دو پای مبارك را توی یك کفش می‌کنید که خیر، وقتی طرف آنقدر خیره‌رویی می‌کند که حتی روز را هم شب می‌خواند باید تعظیم کرد و بله

قربان‌گفت وماه وپروین راهم درآسمان نشان داد! میگوئید، بنی‌آدم اعضای یکدیگرند و کدام عقل سلیمی هست که این را نپذیرد اما شیخ عزیز چطور، در آن فتنهٔ عظیم هلاکو، که بغداد و خلیفه با بسیاری از عالمان و زاهدان و صوفیان، همه برباد رفتند شما حتی اتابك فارس را که لشکر به‌کمك هلاکو فرستاد، یك کلمه ملامت نکردید سهل است این جنایت بزرگ اتابك فارس را عین مصلحت شمردید و از آن محنت عظیمی که برای مسلمانان پیش آمد فارغ و بیغم ماندید و «وقت‌خوش» کردید... بارك‌الله از این غیرت و آفرین براین حمیت...

سخنان حافظ، چنان گرم و دلاویز بود که حاضران سراپاگوش شده بودند و آماده بودند که ساعت‌ها همچنان خاموش بمانند و دم برنیاورند تا این شاعر آسمانی نژاد، هرچه برزبانش می‌آید درباره همشهری رند لاابالی خویش بگوید و عیب و نقص او را هرچه‌هست برملا بنماید. اما درینجا، اتفاق تازه‌ای افتاد که سخن حافظ را قطع کرد. موقعی که حافظ می‌خواست نفس تازه کند وجمع هم چشمش را به دهان او دوخته بود، ناگهان در آن سکوت پرهیجان همهمه‌یی برخاست و صدای ناشناس غریبی گفت: آقا، شما هم زیاد تند نروید. چون قدسی مآب شما هم در تناقض‌گویی، از شیخ دست‌کم ندارید. من همه شمارا خوب می‌شناسم کتابهای همه‌تان‌را خوانده‌ام. در دنیا کتابی نیست که من با آن آشنایی نداشته باشم. هیچ‌یك از کتاب‌خوانها، کتابشناسها و جمع‌کنندگان نسخه‌های خطی و چاپی کهن، درین فن بگرد من نمی‌رسند. و من اینجا در پیش این جمع بی‌پرده می‌گویم که تمام شاعران و نویسندگان دنیا همین حال را دارند. همه سخنان پراکنده‌یی می‌گویند که زیبا هست اما هیچ باهم سازگار نیست. هیچ‌کدام دوام و ثبات ندارند و همه تابع احوال گوناگون قلبی خویشند بقول یکی از شاعران: یك سایه یك‌نسیم و یك هیچ آنها را با خویش می‌برد. درینصورت پیداست که هیچ‌یك از دیگری واپس نمی‌ماند و در پریشان‌گویی و تناقض‌بافی همه مانند یکدیگرند. مگرآنهایی‌که قوه شاعره‌شان چندان مایه‌ندارد وهوش و

دلشان همواره در زیر نوازش نسیم بیخودی‌نیست... بلی، فقط اینها هستند که میتوانند حساب حرفهای خودشان را داشته باشند، و پرت و پلا و بیربط و ضدونقیض نگویند. باقی همه مثل سعدی هستند و از گفتن سخنان متناقض و بی‌ربط ابائی ندارند. و من فاش می‌گویم، که می‌توانم هم‌اکنون نمونه‌های زیادی از سخنان همه شاعران دیگر علی‌الخصوص از سخنان شما، درینجا نقل کنم و نشان دهم که درآنها چه مایه تناقض هست تا آنهایی که از ساده‌دلی بشما لسان‌الغیب‌لقب داده‌اند شما را بهتر بشناسند...

گوینده این سخنان که بود؟ هنوزکسی نمی‌دانست وحافظ که باشور و اضطراب همه‌جا را می‌نگریست و گوینده را می‌جست نمی‌دانست که این نقاد کتابشناس زبان‌آور کیست وکجاست وچرا بمیان جمع نمی‌آید و خود را نشان‌نمی‌دهد تا بتوان باو جواب داد. اماهیچ کس نمی‌دانست این گوینده‌کیست و کجاست. باز همان صدا، بالحنی تند وعصبانی‌گفت‌آقایان درست‌است‌که من‌کرم‌حقیری بیش نیستم. اما کرم کتاب، هرچه باشد لامحاله اهل کتاب است و شما سروران و بزرگواران، که نویسنده و شاعر و فیلسوف هستید امیدوارم زبان و بیان مرا دریابید. چنانکه من آثار شما را خوانده‌ام و زبان شما را می‌دانم‌وحالا هم‌می‌توانم باشماحرف بزنم‌سروران، من‌ازگزافه‌گویی‌ها و بلندپروازیهای شما، ودرعین‌حال‌از پستی‌هاوزبونی‌های‌شما بخوبی آگاه هستم. شماکرم‌های خاکی - ببخشید که در بیان حقیقت قدری گستاخی می‌کنم - بلی، شما کرم‌های خاکی که در عین حال خود را آسمانی و جاودانی میشمارید، خیلی‌بیش از آنچه مستوجب‌آنیدادعا دارید. و باآنکه همه دعویهای گزاف می‌کنید و حرفهای‌گنده‌تر از دهان خود می‌زنید، هیچ طاقت ندارید که ادعاها و حرفهای دیگران را هم تصدیق و حتی تحمل کنید. حالا به‌بینید موجودات دیگر، باید چقدر ازشما نجیب‌تر باشند تا این گزاف‌گویی‌ها و خودستایی‌های شما را به‌بینند و بروی بزرگواری خود نیاورند... اما من، که کرم حقیری هستم و طاقت و حوصله دیگران را ندارم امروز دیگر از کوره در رفتم و نتوانستم این حرفها را تحمل کنم. سروران، شما

ادعا دارید که با همه کائنات عالم انس و پیوند دارید با همه ذرات وجود همدلید و از همه موجودات جهان باخبرید. اما، من که تمام کتابهای شمارا خوانده‌ام ودربارهٔ بسیاری ازآنها باکرم‌های‌دانشمند و فرزانه‌یی که خردمندتر و جهاندیده‌تر از خودم بوده‌اند صحبت‌و حتی مباحثه کرده‌ام می‌دانم و آشکار می‌گویم که آنهمه دعویهای‌شما لاف و گزاف است و هیچ حقیقت ندارد. بله، من که از همه کائنات حقیرترم، بشما سروران که خود را لایزال و جاودانی می‌پندارید می‌خندم و ببانگ بلند می‌گویم که شما هرچه دربارهٔ خودتان می‌گویید دعوی بی‌حجت‌است و هرچه دربارهٔ ما می‌نویسید افترا و تهمت است. همین ازوپ و لافونتن که در آن گوشه، نزد بیدپای هندی ایستاده‌اند و باد در بروت انداخته‌اند، چه داستانها که‌از خود نساخته‌اند و چه سخنها که بدروغ بجانوران نسبت نداده‌اند همان شیخ‌عطار که گویی یکسره در لاهوت غرق شده است و از عالم ناسوت هیچ خبر ندارد، چه حرفهای مضحك و بیمعنی که از زبان مرغان بهم نبافته است. شما کرم‌های خاکی در اشعار و ترانه‌های خود بسا که ازپیام نسیم و خندهٔ گل و نغمهٔ آبشار و ترانه مهتاب سخن گفته‌اید و بسا که از زبان مرموز و ناشناخت گلها و ستاره‌ها دروغ ساخته‌اید. اما آخر دوستان و عزیزان من شما همهٔ‌این کائنات وجود را از کجا شناخته‌اید و این زبان لطیف مرموز آنها را، که یك کلمه بیش نیست و همهٔ معانی و رموزعالم درهمان یك‌کلمه است، ازکی و از کجاآموخته‌اید؟ اگرراست می‌گویید و زبان‌مرموز و ناشناخت عالم را می‌دانید آخر چرا باین پیام کائنات، بدعوت این عوالم بی پایانی که برگرد شما هست، توجه نمی‌کنید و با اینهمه وجودهایی که لااقل باندازهٔ شما چشم و گوش و عقل و هوش دارند اینطور بیگانه و نامحرم مانده‌اید؟ اگر با همهٔ ذرات عالم، چنانکه ادعامی کنید، پیوند الفت دارید آخر چرا ازین چون‌وچرای بیهوده خویش دست برنمی‌دارید و آنسوتر از وجود خود، قدری دورتر از نوك بینی خود، دیگر هیچ نمی‌بینید؟ سروران، شما فیلسوف و شاعرید اما قریحه‌وقوهٔ‌این را ندارید‌که شاعر وفیلسوف رابشناسید

و برای همین است که جز خود، هیچ کس دیگر را شاعر و فیلسوف نمی‌دانید. آن پروانه‌یی که سبکبار و بی‌خیال دراطاق شما دورچراغ می‌گردد و پر می‌زند و آواز می‌خواند شاعر بیمانندیست و شماحتی تصورش را هم نمی‌توانید بکنید و اصلا بخاطرتان.هم‌نمی‌گذردکه وجود حقیراوتمام زیبائی و عظمت کائنات را دربردارد.واین‌مگس که روی‌بینی شما می‌نشیند و تازه وقتی با اشارهٔ بادبزن هم از جای خود می‌جنبد دوقدم بیشتر نمی‌رود و باز ملول و خواب‌آلـود بـر پیشانی حریفتان جا می‌گیرد، عارف بی‌بدلی است و شما هیچ نمی‌توانید بخاطر خودتان بگذرانید که او چطور ساعت‌ها، در خویشتن خویش فرو می‌رود و غرق جذبه و مکاشفه میشود. بله، این دقیقه‌ها بر شما پوشیده است و آنچه شما بقوهٔ شاعری ساخته‌اید یکسره‌دروغ و تهمت است.

سروران، شما راه حقیقت را بکلی گم کرده‌اید و بیهوده خود را فریب داده‌اید. شما خواسته‌اید بقوهٔ ذوق و خیال در دل ذرات‌راه بیابید و راز همه کائنات عالم را درك‌کنید و چون فیلسوف و شاعر و نویسنده بوده‌اید، این‌کار را پر آسان‌گرفته‌اید وبی‌پروا از زبان همه کائنات سخن‌گفته‌اید حقیقت آنست‌که عیب‌کار شما هم درهمین نکته است‌که‌خودتان فیلسوف یا نویسنده و شاعرید. و غافلیدکه تا شما نویسنده‌اید یا فیلسوف و یا شاعریـد نمی‌توانید ازخـویشتن خویش برآیید و در درون ذرات جهان راه بجویید. آخر چه‌حـاجت است‌که شما شاعر و نویسنده و اهل هنر باشیدتا در دل ذرات‌کائنات نفوذ کنید؟ خیر، مخصوصاً باید شاعر و نویسنده و فیلسوف‌نباشید تا بتوانید در آن عوالم راه بیابید. باید هیچ باشید. باید از این‌ذوق وخیال وهنرخویش دست بشوییدوباخویش بیگانه‌شوید.می‌خواهید زبان کائنات را ادراك کنید و طپیدن قلب ذرات وجـود و حـرکت نبض‌عالم را احساس نمایید؟ اما راه این کار شاعری و خیال‌پروری نیست. باید خود را از وجودخویش تهی‌کنید. بایداز خودبگذرید. بایدازخویشتن بدرآیید تابتوانید هرشکل و هرصورت که می‌خواهید بپذیرید. باید نه شاعر باشید نه‌نویسنده نه‌شکسپیر باشید نه‌گوته

تا بتوانید در دل کائنات راه بیابید تا بتوانید ضربان نبض ذرات عالم را احساس کنید تا بتوانید روح و زبان عظیم و مرموز کائنات را ادراك نمایید. باید چیزی بی‌شکل، بی‌حدو بی‌رنگ بشوید تا بتوانید در همه‌چیز راه بیابید. باید پرنده‌یی بشوید و خود را از شاخ درخت بیاویزید. باید پروانه‌یی بشوید و در میان گل و گیاه یك دم قرار نگیرید. باید عنکبوت بشوید و در گوشه‌دیوار کمین بر مگس بگشایید. باید غوك بشوید و درمیان لای و لجن‌های کنار رودخانه برای ستاره‌ها آواز بخوانید. باید نسیم بشوید و در بیابانها باگرد و غبار همسفر شوید. باید مهتاب شوید و تن را در امواج اقیانوس‌ها بشویید واگر باین‌ها دسترسی ندارید، باید کرم بشوید. باید کـرم بشویـد. و درون کتابها بخزید، درون کتابها بخزید و این کتابهای خودتان را که پراز لاف و گزاف و پر از دروغ و ریاست بجوید و بخوریـد و نابود کنید. بخورید و نابود کنید تا دیگر ازین دروغ بزرگی کـه شما کرم‌های خاکی ـ ببخشید، شما انسانهای ابدی ولایزال نام آن را ذوق و هنر نهاده‌ایـد. اثری باقی نمانـد. بلکه باید کـرم کتاب بشوید . . .

خطابهٔ غرای کرم کتاب بپایان آمد و سکوتی گران همه‌جاسایه افکند. دیگر از غوغای بی‌فرجام شاعران و نویسندگان اثری نماند. نه‌سقراطی در آنجا بود نه‌ارسطویی نه‌خیامی درکاربود و نه‌حافظی. مثل این بود که درینجا نه‌شاعری قدم نهاده بود نه‌نویسنده‌یی سخن گفته بود. کتابخانهٔ من همچنان باقفسه‌های گردآلود خویش در تصرف کرم‌ها بود. گویی آنهمه آدم‌ها بکرم تبدیل یافته بودند... بااینهمه، جای شکرش باقی است که این تجلی برای همه کس اتفاق نمی‌افتد و اگر برای کسانی هم اتفاق بیفتد دیگران، آن را باور نـدارندو افسانه و خیال میشمارند. اما راستی، چه‌دشوارست که آدم درخانهٔ خودش هم ازدست کتابهای بی‌زبان و معصوم نیز آسوده نباشد.

(آبان‌ماه ۱۳۳۷)

تک درخت

تاآنجاکه‌یاد می‌آورد درمقابل‌باد ایستاده بود. بادسردزمستانی از زیرپوستش نفوذ می‌کرد و می‌لرزاندش و باد نوازشگر بهاری‌باو نشاط می‌داد و امید. باد، بوته‌های خار و علف را از کنار اوحرکت می‌داد ،بهوا بلند می‌کرد و می‌برد اما تکدرخت سرجای خویش می‌ایستاد و از اینکه می‌توانست حملهٔ باد را از خویشتن دفع کند با رضایت وغرورتمام بخودمی‌بالید.دوروبرش دراطراف یك قبرستان متروك کوهستانی صخره‌های وحشی بود و او در میان صخره‌های وحشی تك ایستاده بود. تك و تنها درمقابل بادهای‌کوهستان.دورترك در آن بالاها درخت بریده‌یی بود پیر، که چند صخرهٔ بلند آن را از تکدرخت جدا می‌کرد و تکدرخت در میان خزه‌ها و صخره‌های وحشی درخت پیر را که بالای سرش بود با چشم حسرت می‌دید و ستایش. خودش هم تا یادداشت در وسط قبرستان ایستاده بود و تمام سال با باد کوهستان بر آمده بود. همانجا ایستاده بود و هربهار سعی‌کرده بودقدری قدش رابالاتر بکشد تا بآفتاب برسد. بنورآفتاب برسد که از صخره‌های آن بالاها، و از محلی که درخت پیر بریده قرارداشت،هم آنسو ترك بود .بی‌اراده بسوی آفتاب کشیده میشد. روشنائی آفتاب دروجود او تأثیری‌داشت مست‌کننده. انگار دروجود او درون می‌آمد و جذب میشد. انگار باو زندگی می‌داد، نشوو نما می‌داد، و او را می‌پرورانید. گوئی ریشه‌اش میشد، تنه‌اش میشد

و شاخ‌وبرگش میشد. بوجود هواهم نیازی ناشناخته حس می‌کرد- نیازی بی‌نام و پایان ناپذیر. هوا را چیزی می‌شناخت که باو مایهٔ زندگی می‌داد و او را حمایت می‌کرد. زمین، برایش در حکم مادر بود. حتی وقتی هم که رشد کافی داشت قسمتی از غذای خود را از این مادر می‌گرفت. باهزارها دهان کوچك مکنده‌یی که در اطـراف ریشه‌هایش وجود داشت، این‌غذای‌جان‌پرور راکه هنوز مایهٔ‌حیاتش بود از پستان مادر می‌مکید. ریشه‌های مکندهٔ او دائم با پنجه‌هایـی غارتگر درون وجود مادر را می‌کاوید، و آنچه را می‌مکید در پرتو آفتاب و هوا تبدیل می‌کرد بشیرهٔ نباتی .از اعماق خاك، ریشه‌های وی از درون گل‌های نمناك کهن مایهٔ‌زندگی می‌جست. برگ‌هـا و ریشه‌های فرسوده را دراعماق زمین می‌مکید و ازگوشت واستخوان له‌شدهٔ مردگان قبرستان که جزء خاك شده بود نیز بهره می‌یافت و بدینگونه‌انسان و حیوان هم‌ـاز راه قبرستان ـواردوجود او میشد و دروجود او رسوب‌می‌کرد.وجود او دائم‌درحال‌رشدبود وایستادگی. رشد از اعماق خاك و ایستادگی در مقابل باد. پوست ترد و لطیف او که شیره‌یی سرشار از نیرو وحیات در زیرآن جریان داشت درشعاع آفتاب‌کوهستان مثل مخلوطی از سیم و زر می‌درخشید. هرچه‌رشدش می‌افزود وجودش از قدرت و حیات لبریز می‌شد و، چیزی گـرم و لطیف در اعماق وجودش جوانه می‌زد. در همه چیز احساس آشنایی می‌یافت تمام کائنات را برادر می‌دید. نه‌آخر هرچیز که بود مادرش زمین بود و پدرش آسمان؟ دنیا برایش بی‌نهایتی بود پراز آفتاب، پراز هوا، پراز چیزهایی که فاصلهٔ آنها دائـم بیش و کـم میشد. چیزهایی که بعضی‌شان دائم در فاصلهٔ معین بودند و بعضی دیگـر فاصله‌شان تغییر می‌کرد. صخره‌های وحشی که در اطراف او بود و درخت پیر در آن بلندیها، تغییر نمی‌کرد. اما چیزهایی هم وجـود داشت گه‌گاه باو نزدیك میشد و گاه دور. ابری که از بالای سرش عبور می‌کرد، و پرنده‌یی که روی شاخه‌اش می‌نشست فاصله‌شان با او دائم عوض میشد. تکدرخت احساس می‌کرد که دنیا برای او دو قسمت است دو قسمت که از هم بکلی جداست. دنیای چیزهایی که

فاصله‌شان با او دائم ثابت است و دنیای چیزهایی که فاصله‌شان دائم با او کم وزیاد میشود. خود او متعلق بدنیائی بودکه فاصله‌شان ثابت بود. اما دنیای دیگر برایش چیزی بود گریزان و بی‌ثبات. همه چیز در آن دائم در حال تغییر بود و در حال گریز.

اول بارکه سایهٔ‌خود را دیداز آن‌وحشت‌کرد. آن را همسایه‌یی مزاحم یافت که از لطف و عظمت تنهایی او می‌کاست. وقتی دیدکه جای آن‌عوض‌میشود بآن‌حسادت‌ورزید. از اینکه‌خودش نمی‌توانست حرکت کند گه‌گاه نگرانی داشت. شب‌ها که تاریکی می‌آمد و روزها که ابرآلود بود این همسایه‌هم پیداش نمی‌شد و این اندیشه‌تک‌درخت را آرامش‌می‌داد. وقتی می‌دید پرندگان صبحگاه‌دوروبر اوجست‌وخیز نمی‌کنند، و کرم و سنگ‌پشت بطرف آن نمی‌روند خوشحال میشد و باکوچك شماری و بی‌اعتنائی باین همسایهٔ ناچیزنگاه می‌کرد. بعدها فهمید هم صخرهای وحشی چنین همسایه‌یی دارندو هم‌تکه‌های ابر. بعلاوه این همسایهٔ مزاحم، درطول گردش‌روز دراز وکوتاه میشود، پیش وپس می‌رود، اما نه هرگز نفس می‌کشد و نه‌حرف می‌زند. نه از آفتاب نیرو و نشاط می‌گیرد نه از زمین غذاو حیات. دریافت‌که این همسایه وجودی عاریتی است و بی‌ثبات و از آن پس او را ندیده گرفت و اندك‌اندك فراموش کرد.

بامداد یك روز از بالاهای کوه بادی شروع کرد بوزیدن‌ـ سرد و سوزدار. رشتهٔ باریك آبی که از پائین قبرستان می‌گذشت از این سوزو سرما روی در هم کشید. زمستان داشت می‌آمد و همراه آن سرما و یخ‌بندان. نیمروز، چیزی مثل یك تکه شب در هوا پیدا شد ـ بالای کوه. یك پاره ابر پائیزی بود که راه خود را گم کرده بود. از آن بالا فریاد زد:

ـ برادر درخت راه مغرب کجاست؟ باد پائیز از کدام طرف رفت؟

تکدرخت حیران ماند. راه‌چیست؟ طرف یعنی‌چه؟ هرچه‌درین‌ـ باره فکر کرد چیزی دستگیرش نشد. نه‌راه برایش مفهومی داشت نه‌طرف، چیز درستی از سئوال ابرنفهمیده بود. با حیرت و سادگی

دستهایش را حرکت داد و محجوبانه گفت: برادر ابر، من اینجا غریبه‌ام. هیچ کس هم از اینجا رد نشده است!

باد پائیز که در آغوش تکدرخت خوابیده بود ازین جواب ساده‌لوحانه خنده‌اش گرفت. بیك جست خود را بابر رسانید و راه را باو نشان داد. تکدرخت همانطور خشکش زد. رنجیده‌وار ماند و حیرت زده. گویی از اینکه هنوز خیلی چیزها هست که نمی‌داند احساس شرم کرد و نومیدی.

روزها گذشت ــ روزهای یخبندان؛ وکار تکدرخت درکوهستان، روزوشب عبارت بوداز ایستادگی: ایستادگی درمقابل بادو برف. یك روز هنگام غروب دو پرستو در لای شاخه‌هایش خزیدند. اواخر اسفند بود و تکدرخت در کوهستان آن سرزمین شروع کرده بود به‌تجدید حیات. موسیقی نوای پرستوها برای تکدرخت سرچشمه‌یی بود از لذت ــ از لذتی ناشناخته. تمام وجودش ازین لذت در تب و تاب بود و پرندگان در حالی‌که غروب آفتاب را از درون برگهای نوشکفته‌اش درود می‌فرستادند با او شروع کردند به‌حرف زدن:

ــ برادر درخت، سلام

ــ سلام، پرندگان عزیز. شما باید خیلی خسته باشید. نمی‌خواهید پیش من بمانید؟

پرستوها بهم نگاه عاشقانه‌یی کردند و گفتند:

ــ چرا، البته‌که شب پیش تو باید ماند. تمام‌کوهستان در دست بادست. جای دیگر نمی‌توان رفت. شب را باید همین جا ماند.

ــ برادرها، از جای دور می‌آیید؟

ــ از پشت ابرها، اما چندان هم دور نیست!

تکدرخت ساکت شد و از خشم و حسد خود را بخواب زد. دیگر تا صبح که آفتاب بیرون آمد یك کلمه با آنها حرف نزد. صبح وقتی پرستوها پرواز کردند برگ کوچکی از یك شاخهٔ تکدرخت را با نوك ظریف خود همراه می‌بردند. تکدرخت درین هنگام سراپا شور شده بود و اشتیاق. دلش می‌خواست تمام وجودش در همان برگ کوچك نهفته بود. کوشید خود را جمع‌کند، خیز بردارد و باپرستوها

همراه باد حرکت کند. اما نمی‌شد. باد راه خود را گرفت و با پرستوها رفت. تکدرخت سرجای خود ماند واز جا تکان نخورد. ناله‌یی خاموش و وحشی از درون جانش برخاست. ناله‌یی‌که حکایت داشت از یك اشتیاق سرخورده. اشتیاق به‌پرواز، اشتیاق بحرکت‌که برتمام وجودش غلبه داشت و هرگز نمی‌توانست تحقق بیابد.

اندك‌اندك تکدرخت با دنیای اطراف خود آشنایی می‌یافت. باکوه و ابر دوستی می‌ورزید و با آب و باد گفت و شنود می‌کرد. در پرندگان بچشم حسادت نگاه می‌کرد و با کرم و سنگ پشت حالتی داشت آمیخته با همدردی. وقتی دارکوب نوك محکم و کوبنده‌اش را با تنهٔ لطیف و جوان وی آشنا می‌کرد نفرت و خشم در سراپای وجود تکدرخت می‌دوید. اما این نفرت که از سایهٔ بال شوم او در وجود وی موج‌زن می‌شد او را نه‌بفرار وامی‌داشت نه به‌شکایت. از جانورانی که گه‌گاه اطراف او می‌آمدند هیچ وحشت نداشت. غریزه‌یی خاص باو می‌گفت که دنیای متحرك، دنیایی است زبون و گریزنده. ازین‌رو نه‌از گرگ می‌ترسید نه از لاشخور ــ که دوروبر قبرستان متروك گاه‌گاه رفت‌وآمد می‌کرد . می‌دانست که اینها نمی‌توانند در یك‌جا ایستادگی کنند. با آفتاب و باد و با طوفان و باران نمی‌توانند مقاومت کنند. این فکر برای او موجب اطمینان بود و غرور. درین موارد تکدرخت قدرت و عظمت خود را حس می‌کرد و بآن می‌بالید. طوفان که می‌آمد هم سوسمار بلانه می‌رفت هم دارکوب. در زیر برف و باران نه‌روباه پیر باقی می‌ماند نه‌آقاگرگه. آفتاب‌داغ نیمروزتابستان حتی‌لاشخورمنفور را‌ــ‌که‌همه از دیدارش می‌رمیدند ــ وامی‌داشت که بسایهٔ او پناه بیاورد. تمام موجودهایی که فاصله‌شان دائم عوض میشد در مقابل حوادث میدان را خالی می‌کردند و می‌گریختند. تنها او بود که هرحادثه‌یی روی می‌داد، از جا درنمی‌رفت و ایستادگی می‌کرد ــ مثل آسمان، مثل کوه، و مثل صخره‌های وحشی.

وقتی آفتاب غروب می‌کرد، دنیای اطراف او پر میشد از حالتی شبیه به‌انتظار. تکدرخت صدای نفس‌زدن خود را می‌شنید.

حتی نفس‌زدن سنگ‌ها، نفس‌زدن ریگها، و نفس‌زدن خاك را نیز حس می‌کرد. سکوت قبرستان طوری میشد که گویی تمام دنیا نفس خود را در سینه نگه می‌داشت تا به‌بیند چه پیش می‌آید مثل این بود که دنیا حالتی داشت آگنده از انتظار. روزها که هوا صاف و روشن بود، و شبها که ستاره در آن‌بالا می‌درخشید آسمان را خیلی دور می‌دید اما وقتی روزها هوا گرفته بود و وقتی شبها ستاره‌یی در آسمان پیدا نمی‌شد گویی آسمان را بالای سرخود حس می‌کرد و هر لحظه انتظار پیش‌آمدی را می‌کشید. صبح‌ها که افق یك‌پارچه آتش میشد و صدای پرندگان در گورستان متروك طنین می‌انداخت این انتظار بپایان می‌آمد و باز زندگی شروع میشد با ماجراهایش.

صبح یك‌روزبهار وقتی‌هوا تازه داشت روشن میشد تکدرخت پنجهٔ نرم یك‌گیاه خزنده را برروی پوست‌تنه خویش حس‌کرد و بلافاصله بوی لطیف شیرهٔ گیاه راکه خارج از وجود او و گویی در روی زمین موج می‌زد دریافت. اشتهایش چنان تحریك شد که تمام رگ و ریشه‌اش پر شد از شوق و علاقه بنوشیدن این شیره حیاتی. گیاه خزنده از جاهای دور خودش را باو رسانیده بود. تکدرخت ازین تازه‌وارد بدش نیامد. برای او همنفس تازه‌یی بود که از ملال تنهایی ــ نه‌از عظمت آن ــ می‌کاست. از وی پرسید:

ــ برادر، اینجا غریبه‌یی؟

و گیاه خزنده جواب داد:

ــ اینجا تازه رسیده‌ام. از جایی دور آمده‌ام. از پشت سنگهای آن بالا.

تکدرخت بالحنی آمیخته بحسرت و تعجب پرسید:

ــ آن بالا؟ پس، پشت آن سنگ‌ها هم دنیا هست؟

و پیچك خزنده با لحنی فیلسوفانه پاسخ داد:

ــ البته، دنیا خیلی بزرگ است. از آنجا دورتر هم دنیاهست. دنیا خیلی بزرگ است، خیلی بزرگ!

گیاه خزنده چند دفعه این حرف را تکرار کرد. انگار در آن سادگی فیلسوفانهٔ خویش گمان می‌کرد وقتی یك حرف را چند دفعه

تکرار کنند اگر هم درست نباشد از بس تکرار شود درست میشود.
تکدرخت آه کشید و با نومیدی گفت:

ـ اگر من هم پایم توی گل نبود مثل تو میشدم. خیلی جاها می‌رفتم و خیلی چیزها را می‌دیدم. گیاه خزنده بالحن‌آرام وخونسرد جهاندیده‌یی با تجربه جواب داد:

ـ نه برادر، دنیا همه‌اش همین است. درست است که من همه جایش را ندیده‌ام اما همه جاش همین آفتاب بالای سرت هست و همین زمین زیر پات.

تکدرخت گفت:

ـ اگر توانائی حرکت داشتم باتو راه می‌افتادم و همه‌چیز دنیا را می‌دیدم!

و گیاه خزنده میان حرفش دوید و بالحنی تسلی‌بخش گفت:

ـ چه‌آرزوئی است برادر، دنیا هیچ‌جاش بااینجاتفاوت نمی‌کند. راه‌رفتن هم نتیجه‌یی ندارد جز درماندگی. اجازه هست من همین‌جا بمانم، برادر درخت؟ همین‌جا پهلوی تو!

و وقتی تکدرخت سر را بعلامت رضا تکان داد، گیاه خزنده پیچید به‌ساقه آن و در ظرف چندروز خود را رسانید بآن بالاها. تکدرخت در دل ازین مایه گستاخی رنجید اما بروی خود نیاورد و او را مثل يك مهمان تلقی کرد ـ يك شريك یا يك طفیلی. بااینهمه صحبت‌های پیچك برایش خوشایند بود و می‌توانست او را سرگرم کند. احساس اینکه دیگر تنها نیست هم برایش لذتی داشت.

يك روز غروب در آسمان قبرستان چیزی مثل يك تکه ابر سیاه از دور پیدا شد. دسته‌یی لکلك بود که مهاجرت بگرمسیر را شروع کرده بود. هوای غروب صاف بود و آبی‌رنگ و تکدرخت با حیرت و اعجاب پرواز این کاروان آسمانی را دنبال می‌کرد. لکلك پیری از آنمیان آمد و روی شاخه‌اش نشست. خسته و پریده‌رنگ بنظر می‌رسید و بسختی نفس می‌زد. شاخ نازك زیر تنهٔ سنگینش بناله درآمد و پیر لکلك قرقر کرد:

ـ یخبندان دارد از پشت سر می‌رسد و هنوز خیلی راه در

پیش هست.

تکدرخت لرزید، شور و هیجان تابستان یخ‌بندان را از یادش برده بود. باز بیاد سرما افتاد و باد کوهستان. اسم یخ‌بندان تمام دردو اندوه دنیا را در وجودش رسوب داد. پیش خود فکر کرد چرا آفتاب و گرما ابدی نیست. و بی‌خیال پرسید:

ـ برادر لکلك، زمستان همیشه می‌آید؟

لکلك پیر از این سؤال بچگانه حیرت کرد. سرش را تکان داد و هیچ نگفت. چند روز بعد پاییز فرارسید و در دنبالش یخ‌بندان. برف و سرما کوهستان را خلوت کرد. باز کوهستان ماند و تکدرخت که گرگ وحشی گه‌گاه بکنارش می‌آمد و در انتظار شکار لحظه‌ها در نزد وی کمین می‌کرد. کوهستان بود و باد، که روز و شب در قبرستان می‌غرید؛ و تکدرخت تنها بود ـ مثل خدایان. این تنهائی برای وی سرنوشت بود. پیش خود می‌اندیشید که با سرنوشت باید ساخت. زندگی را اکنون کشف می‌کرد. زندگی عبارت بود از تکرار ـ تکرار روز و شب، تکرار بهار و تکرار یخ‌بندان.

تکدرخت هرروز در پیش باد ایستادگی می‌کرد، هرروز از زمین ماده حیاتی می‌ستاند هرروز از آفتات نیرو می‌گرفت و هرروز از هوا نوازش می‌یافت. دائم سرش ببالا کشیده می‌شد، بسوی خورشید. یك روز وقتی سرشاخه‌اش درآن بالاهامقابل باسر پیردرخت زخمدیده رسید برای او کشف تازه‌یی رخ داد ـ کشف سرنوشت خویش. پیردرخت تنش را بآفتاب داده بود و زخم‌های برهنه‌اش زیر نوازش نسیم کوهستان احساسی داشت ـ شبیه به‌درد. تکدرخت وقتی خود را مقابل او یافت سرش را خم کرد و دوستانه بـاو سلام داد. بعد، بین آنها گفت و شنودها شروع شد و آشنایی‌ها.

پیر درخت وقتی رطوبت و طراوت پوست تازه و شاخ وبرگ لطیف تکدرخت را استشمام می‌کرد گویی بازگشت جوانـی را در وجود خود حس می‌کرد و از بوی مست‌کنندهٔ شیرهٔ نباتی که در زیر پوست ترد و لطیف وی درجریان بود غرق میشد دررؤیاهای جوانی. زندگی خود اودرواقع،رؤیابود. رؤیایی پریده‌رنگ وخالی ازشورو

حال‌که باوجودضربه‌های مهلك اره وتبر هنوز ادامه‌داشت. یخ‌بندان ابدی از مدتها پیش در وجودش راه یافته بود وجو ش و حرارت چند جوانهٔ کوتاه که پوست و ساقهٔ زخمدیده‌اش را بازندگی درون خاك مربوط می‌ساخت نمی‌توانست او را از بلای یخ‌بندان ناگزیر که در اعماق وجودش رسوب می‌کرد نجات دهد. مرگ در کنارش ایستاده بود و با خونسردی هول‌انگیزی باو لبخند می‌زد. بااینهمه سایه‌های گذشته هنوز وجودش را با زندگی پیوند می‌داد. پیر درخت این سایه‌ها را دوست می‌داشت و دوست می‌داشت از آنها باتکدرخت جوان حرف بزند. از آنها برایش سرگذشت‌ها نقل کند و قصه‌ها. برای تکدرخت این قصه‌ها خوشایند بود و خیال‌انگیز، وگه‌گاه هم او را بوحشت می‌انداخت. اما همین وحشت‌ها نیز برایش لذتی داشت و عالمی. این قصه‌ها سرگذشت یك زندگی‌بود. یك زندگی‌که درخت پیر آن را بآخر رسانیده بود و تکدرخت تازه می‌رفت که آن راشروع کند. سرگذشت زندگی بود که پیردرخت آن را در دایره‌های مقطع، در پست و بلند پوست، و در پیچ و خم ساقهٔ بریدهٔ خویش یادداشت کرده بود وگه‌گاه پرده‌های آن را پیش چشم حیرت زده و کنجکاو تکدرخت نگهمیداشت ـ با اندیشه‌هایی شایستهٔ پیران:

ـ زندگی عبارتست از ایستادگی. ندیده‌یی درخت بیشتر از بوتهٔ گیاه زندگی می‌کند و سنگ بیشتر از درخت؟

ـ سنگ؟ آیا سنگ هم زندگی می‌کند؟

ـ چرا نکند؟ زندگی ماندن است و بی‌نیاز ماندن. نه‌آیا سنگ می‌ماند و نیازی هم ندارد؟ به‌هیچکس و به‌هیچ‌چیز. نه‌بآفتاب نیازی دارد نه به‌هوا. کدام زندگی هست که از این سرشارتر باشد و غنی‌تر؟ فرزندم، شاید بوتهٔ گل سرخ که شاعرست و عاشق پیشه در رؤیاهای خویش یك لحظه چنین آرزو کند که کاش بجای پروانه بود. بجای این پروانهٔ سبکبال که یك دیوانهٔ بی‌آرام بیش نیست. بله، ممکن است بخاطرش بگذرد که زندگی او ـ زندگی گل ـ از حیث دوام و بقا بپای زندگی پروانه نمی‌رسد. اما فرزند، این پنداری کودکانه است. نه‌مگر زندگی پروانه بیش از زندگی گل

نیازمندی دارد و تکاپو؟ نیازی که گل دارد این است که غذای خود را بدست بیاورد: از خاك، از هوا، از آفتاب. اما دیگر نیازی ندارد که در جستجوی غذا جایی را که دارد ترك کند و دنبال حرص و غریزهٔ خویش راه بیفتد دور دنیا. پروانه هم ناچار است غذایش را بدست بیاورد اما تا دربدر دنبالش نگردد تا خود را دائم از تکاپو خسته نکند، نمی‌تواند زندگی خود را ادامه دهد. آیا زندگی گل و گیاه که نیازی بدویدن و راه‌رفتن ندارد از زندگی کرم و پروانه مستقل‌تر و غنی‌تر نیست؟ چنانکه زندگی سنگ و خاك نیز که گویی با ابدیت هم پیمانند. از زندگی گیاه ودرخت مستقل‌ترست و خدایانه‌تر. نه‌آخر سنگ حتی نیازی به‌غذا هم ندارد که تا مثل درخت ناچار باشد آن را از زمین، از باران، از آفتاب، و از هوا بدست آورد؟

تکدرخت نگران و حیرت‌زده پرسید:

ـ پس خدا، که از ابدیت هم بیشتر می‌پاید باید دیگر هیچ نیازی نداشته باشد نه به‌غذا، نه بحرکت؟

و پیر درخت بالحن یك بودای واقعی، جواب داد:

ـ چنانکه هیچ‌چیز هم خدا نمی‌شود مگر وقتی به‌هیچ چیز نیازی ندارد. بله آنچه در زیر آفتاب هست وقتی می‌تواند خدا بشود که از همه‌چیز بی‌نیاز باشد ـ مثل سنگ، مثل خاك، ومثل یك درخت خشکیده...

اول بارکه تکدرخت انسان را دید بوحشت افتاد. منظره‌یی بود، بی‌سابقه و حیرت‌انگیز: چیزی بود مثل درخت که دو شاخه داشت و یك تنه. اما تنه‌اش برروی دو ریشهٔ محکم و قوی بود که روی زمین حرکت می‌کرد. زمین باوجود اطمینان مادرانه‌یی که بهمه چیز دارد انگار که زیر پای او لرزش خفیفی داشت. هوا در برخورد باتنه و شاخه‌های او مرتعش می‌شد و می‌نالید. برادر کرم که داشت روی خاك می‌لولید تا صدای پای او را شنید آهسته خود را در پناه یك برگ کشید. برادر سوسمار که چشم‌های نگران خودرا بآفتاب غروب دوخته بود چالاك بشکاف سنگها گریخت و برادر

سنگ‌پشت هم دست‌پاچه و وحشت‌زده در لای صخره‌های وحشی کوهستان برای خود جایی پیدا کرد. تکدرخت وقتی وحشت و هراس تمام کائنات را در برابر این موجود ناشناخته دید لرزید. با حیرت و بیم نفس خود را نگه داشت و حالتی بخود گرفت شبیه بانتظار. برادر سوسمار با چشم‌های وحشت زده‌آهسته سردرگوشش گذاشت و گفت:

ـ برادر درخت مواظب باش. این خدای شرست ـ یك موجود دو پا!

ـ تکدرخت باوحشت نجوا کرد:

ـ خدای شر؟ چیز وحشتناکی است، برادر سوسمار!

و سوسمار آهسته افزود:

ـ دنیا هم دنیایی است وحشتناك، برادر درخت. بله، دنیا با تمام گل و گشادیش چیزی نیست غیر از یك رشتهٔ بی‌پایان خیروشر ـ چیزهای خوب و چیزهای بد، تاریکیها و روشنیها. هریك ازین‌ها هم خدایی دارد که آفرینندهٔ آنست و نگهبانش. خدای خیر را هیچ کس نمی‌شناسد، برادر درخت. خیرهم درین دنیا نه‌خالص هست نه شناختنی. اما خدای شر هست، مثل خود شر که در همه جای دنیا هست، بله همین انسان است، درخت دوپا!

تکدرخت باوحشت و تردید تکرار کرد:

ـ درخت دو پا!

و بعد پرسید:

ـ پس چرا همه از پیش او کنار می‌روند، چرا نابودش نمی‌کنند؟

برادر کرم از نهانگاه برگ، سرش را باترس ولرز بیرون آورد و گفت:

ـ نمی‌دانی چه چیز وحشتناکی است! قدرتش نهایت ندارد و همه‌اش هم صرف خرابی میشود و خرابکاری.

سنگ‌پشت با صدایی تضرع‌آمیز اضافه کرد:

ـ از تمام کائنات قویترست. هیچ‌چیز قدرتش را محدود

نمی‌کند. هرکاری راهوس کندانجام‌می‌دهد. هرچیزی‌را دلش‌بخواهد نابود می‌کند. ممکن است همین حالا میلش بکشد دست و پای ترا بشکند واز آن آتش درست کند برای گرمی و روشنی. آن هم‌کی؟ شب، وقتی که دیگر نه‌گرمی برای دنیا لازم است نه روشنی. آنچه او را باین کار بیهوده وامی‌دارد هوس است: یك هوس کودکانــه. تمام کارهایش از هوس ناشی است. از هوس و نــه از ضـرورت. شب‌ها وقتی تمام درختها و گیاه‌ها خود را تسلیم لذتهای سرما و ظلمت کرده‌اند ممکن است این شیطان ناگهان موذیگریش گل کند، آتش روشن کند و با آن هم ظلمت را شکار کند هم سرما را. آن‌هم باچه؟ باشکستن و آتش‌زدن شاخه یاتنهٔ یــك درخت. بلــه، موجود غریبی است برادر درخت. هزارجور هوس دارد و هزارجور خودــ خواهی. ممکن است بازور و حیله مرا از توی این سنگهــا بیرون بکشد. بگیرد و روی آتش یك گیاه کباب کند تا شکم وامانده را از گوشت من پرکند. آخر برای چه؟ برای آنکه دوست ندارد غذایش را از خاك بدست بیاورد. بله، تمام کارهایش ناشی است از هوس. هوسش هم تمام صرف نابودکردن میشود و خرابکاری. یك خدای واقعی است: خدای شر. خدایی تمام عیار که کارش کشتن است و نابودکردن.

تکدرخت خنده‌یی تلخ کردو سرش را با تردید فیلسوفانه‌یی تکان داد و گفت: ــ خدای واقعی! اما این چه‌جور خدایــی است؟ خدایی که نمی‌تواند یك‌جا آرام بگیرد و دایم باید در جست‌وجـو باشد. بعلاوه گیرم خدای شر بخوانیدش آخر مگر میشود خدا باین ریخت‌باشد واین‌قیافه؟ اگرخدادرخت رابصورت خود خلق‌کرده است باید خودش هم بصورت درخت باشد: درخت واقعی. نه‌مثل ایــن درخت دوپا که دایم در جست‌وجوست برای غذا و آب. مگر میشود خداهم دایم در حرکت باشد و در تکاپو؟ اصلا حرکت چیست؟ غیراز این است که وسیله‌یی است برای فرار از آنچه مانع رشد و نمــو موجود زنده است. خوب، اگر این درخت دوپا خداست ــ گیرم خدای شر ــ دیگر از کدام شری می‌ترسد و اگر نمی‌ترسد برای چه دایم

دارد حرکت می‌کند، دارد از جایی به‌جایی می‌رود؟
برادر سوسمار گفت:
ـ اما این حرکت قدرتش رامی‌افزاید و او را بهمه چیز توانا می‌کند. ازین گذشته این شیطانست، خدای شر. آیا میشود خدای شر بصورت درخت واقعی باشد؟ بصورت‌درخت واقعی‌که خیر واقعی است و خیر محض؟
تکدرخت سری تکان داد و گفت:
ـ بهرحال‌ممکن‌نیست‌چیزی‌باین زشتی‌خداباشد. حتی‌خدای‌شر.
با اینهمه خدای شر، بررغم تمام این تردیدهای فیلسوفانه که در باب اصل وجودش اظهار شد بی‌تردید و با وقار به‌تکدرخت نزدیك شد. باتکه‌یی سنگ، پوست ساقهٔ تکدرخت را خراشید و نقش زخم دردناکی را برآن گذاشت: ـ یك تاریخ، یك‌نام!. زخم سختی بود و تکدرخت تمام نیرو وطاقت خود را بکمك خواست تا صدای ناله‌اش درنیاید. خدای شر، وقتی این هوس خدایانهٔ خود را ارضاء کرد راه خویش را کشید و رفت. اما چندقدم نرفته پایش روی صخره‌ها لغزید و افتاد. تکدرخت از ته‌دل خندید اما داغ دردناك زخم همچنان برروی پوست ساقه‌اش باقی ماند ـ سالهای دراز.
غروب یك روز، طوفان سختی تمام کوهستان را لرزاند. صاعقه‌یی خشم‌آلود و بی‌آرام تمام شب غرید. آسمان بصورت مه غلیظی اندك‌اندك خود را بپایین می‌کشید و گویی می‌خواست تمام زمین را در کام خود فرو بکشد. باد وحشی مثل غولی از بندرسته باخشم و هیجان از هرسو راه فرار را که آسمان بروی فرو بسته بود می‌جست‌و گویی در جست‌وجوی یك روزنهٔ خروج، خود را دائم کورمال‌کورمال بدرودیوار دنیای تاریك می‌زد ـ آشوبگر، خشمگین، و پرهیجان. یك ستاره هم در تمام آسمان دیده نمی‌شد و تمام شب تیرگی بود و آشفتگی. تکدرخت تمام شب با باد و تاریکی می‌جنگید. در تمام عمر چنین وحشت و طوفانی را بیاد نداشت. آیا آسمان می‌خواست در سایهٔ تیرگی و سکوت شب ـ دور از چشم نامحرم ستاره‌ها

ـ پنهانی زمین را بکلی درهم بریزد و دنیای دیگری از آن بسازد؟ این اندیشه یك‌وهم باطل بود اما تکدرخت را وامی‌داشت که در پیش طوفان وحشی مثل یك قهرمان بایستد، مثل یك خدا جنگ کند و اگر لازم شد مثل یك درخت قربانی شود. تکدرخت تمام شب در برابر این وحشت و تهدید ایستاد. تمام شب باطوفان، باصاعقه، با تیرگی پنجه زد و آخر سحرگاه دریك آرامش بی‌نام لحظه‌یی به خواب رفت. آیا طوفان بود که خاموش میشد یا قوای خودش بود که تمام میشد؟ سحرگاه وقتی چشم گشود هوا بی‌ابر بود و ستاره‌ها در آرامش بعد از طوفان نفس‌می‌کشیدند. تکدرخت خمیازه‌یی کشید و آرامش دلنواز شب را مثل هوای صبح درون جان خود جذب می‌کرد. و، که هیچ‌چیز از تاریکی مرطوب و آرام شب شیرین‌تر نیست. این اندیشه تکدرخت را غرق در رخوتی رؤیایی کرد. اما از بالای سرش ناگهان صدای تنفس ناشناسی او را بخود آورد و پچ‌پچ خفیف عاشقانه‌یی کنجکاویش را تحریك کرد. گفت و شنودی بود آرام، شیرین و آکنده از راز:

ـ سلام، خوب شد آمدی. داشتم نگران میشدم. اگر دیر کرده بودی، آفتاب درمی‌آمد.

تکدرخت برگشت و به‌پشت سر نگاه کرد. صخرهٔ وحشی بود: تخته سنگی بزرگ که داشت باستاره‌یی ناشناس حرف می‌زد.

ـ تمام راه طوفان بود، طوفانی بزرگ. اما نگرانی نداشت خودم آن را راه انداختم تا در آسمان کسی متوجه غیبت من نشود.

این نجوای عاشقانه‌یی بود بین صخرهٔ وحشی با یك ستارهٔ آسمان. اما تکدرخت دنباله‌اش را نشنید. خستگی کرخت‌کننده‌یی که در پایان طوفان شبانه درون جانش دویده بود بیدارش نگذاشت. اما تا وقتی هوا روشن شد صدای نفس‌زدن ستاره که پشت سروی، با صخرهٔ وحشی عالمی داشت توی گوشش منعکس بود. صبح که چشم‌هاش را باز کرد ستاره‌یی در کار نبود. با اینهمه صخرهٔ وحشی سرجایش بود. آرام و راحت بنظر می‌رسید و در چهره‌اش تلالؤ رضایت موج می‌زد. تاچشمش بتکدرخت افتاد گفت:

ــ صبح بخیر کوچولو، با طوفان دیشب چطور خوابت برد؟

ــ خوابیدن خیلی سخت بود. با آن وحشت وطوفان‌کی‌می‌توانست بخوابد؟ اما راستی پذیرایی کردنش سخت‌تر نبود؟ آن‌هم، از یك مهمان آسمانی!

ــ مهمان؟ مهمان کیست، کوچولو؟ دیشبی را می‌گویی؟ معشوق من بود: «ستارهٔ سنگ»

تکدرخت خنده‌یی رندانه کرد، و در حالی که سرش را از روی تردید حرکت می‌داد گفت:

ــ بنظرم آشنا نیامد. آیا دیربدیر پیدایش میشود؟

صخرهٔ وحشی با خونسردی جواب داد:

ــ برعکس خیلی زود بزود. آیا دفعهٔ اول بود که تو آمدنش را دیدی؟ این که خیلی زود بزود میآید. هنوز خستگی سفر از تنش در نرفته باز پیدایش میشود. هرهزار سال یکدفعه اینجاست. هزار سال مگه چیه؟

تکدرخت کنجکاو و حیرت زده تکرار کرد:

ــ هزار سال؟

و صخرهٔ وحشی ناگهان مثل اینکه چیزی بیادش آمده باشد حرکت خفیفی به‌خود داد و گفت:

ــ هوم، تو شاید اصلا نمی‌دانی هزار چیه ــ و هزارسال یعنی چه؟ مرا بگوکه خیال می‌کردم دارم بایك سنگ حرف می‌زنم. یادم نبود که درخت ریاضی نمی‌داند. ریاضی مربوط است بدنیائی که آنجا همه‌چیز ثابت است. ثابت و بی‌تغییر. درخت چطور می‌تواند ریاضی را درك‌کند؟ بله کوچولو، می‌دانی هزار سال چیست؟ یعنی هزار دفعه یخ‌بندان بشود و بعدش بهار بیاید. هزارسال برای ما، برای خدایان که فناناپذیرند، یك چشم بهم‌زدن است. اما برای فناپذیران چه؟ ــ یك ابدیت. بله صدتا بوتهٔ گل. صدتا پرستو، صدتا سوسمار، و صدتا کرم خاکی اگر عمرشان را روی‌هم بریزند تازه به‌هزارسال نمی‌رسد. اگر باندازهٔ تمام برگهای تو، یخ‌بندان بشود و بعدش‌هم بهار بیاید بزحمت هزارسال میشود. حالا

فهمیدی هزارسال چیه؟ تکدرخت از اینکه ریاضی نمی‌فهمید ته‌دلش ناراضی بود. حرف‌های صخره راهم از حوصلهٔ فهم خویش بیرون می‌دید. بااینهمه حیرت‌زده سرش را تکانی داد و صخرهٔ وحشی گمان کرد که طرف فهمید. صخره، باز ادامه داد:

ـ ممکن هست که تو خودت‌هم هزارسال عمرکنی. یادم هست درختهایی مثل تو، گاه تا هزارسال عمر می‌کنند ـ هزار سال و نه بیشتر. البته اگر زلزله‌یی نشود، اگر اتفاقی نیفتد و اگر خدای شر اجازه دهد ممکن هست عمر تو به‌هزار برسد. اما یکدفعهٔ دیگر اگر «ستارهٔ سنگ» پیدایش بشود نشان این است‌که دیگر چیزی از عمر تو نمانده، هزار سال برای تو خیلی زیادست اما در عمر يك سنگ، در عمر يك کوه، در عمر يك ستاره چیزی نیست. در دنیـای نبات همه‌چیز پیر میشود، کهنه و فرسوده میشود و دوباره زندگی می‌یابد. اما در قلمرو جماد هیچ‌چیز نیست جز بقا و ابدیت. بـرای ابدیت هزار سال مگر چیست؟

تکدرخت بالحنی آمیخته به‌ریشخند رندانه پرسید:

ـ پس این خدای عاشق باید خیلی‌هم بی‌صبروقرار باشد کـه اینطور زودزود پیش معشوق بیاید ـ هرهزار سال یکدفعه؟

صخرهٔ وحشی بدون‌آنکه اعتنایی به‌نیش و طعنـهٔ مخاطب‌کند بآرامی گفت:

ـ درست است. همین بی‌طاقتیش‌هم بودکه مرا اینطور بدامش انداخت. البته پشیمان نیستم اما عشق همیشه همین‌طور است. اولش باگول‌خوردن شروع میشود. گول‌خوردن يك طرف.

ـ ازکجا که آخرش‌هم همینطور نباشد؟

ـ آخرش دیگر گول‌خوردن هردوطرف است. بااینهمه گول‌خوردن شیرینی است. پشیمانی‌هم ندارد یا بیفایده است. خود من اول دفعه که بدام عشق افتادم خیلی جوان بودم. عشق همیشه بموقع نمی‌رسد. غالباً در جوانی می‌آید که شخص هنوز آماده نیست. اول‌دفعه که من این «ستارهٔ سنگ» را دیدم کنار دریا بودم. از توی دریا بسراغم آمد و تب‌وتاب زیادی داشت مثل قلب يك پرندهٔ طوفان‌زده می‌طپید. دلم

بحالش سوخت چون گمان کردم تب‌وتابش برای من است. برای عشق است و عشق من. خود را انداختم توی آغوش او و همه‌چیز را در زیر نوازش بوسه‌های آسمانی او فراموش کردم. ستارهٔ من همیشه از توی دریا، ازمیان امواج دریا، بسراغم می‌آمد ــ باتب‌وتابی که همیشه مرا وادار می‌کرد بتسلیم. خیلی‌هم زود زود می‌آمد. همیشه بسروقت می‌رسید ــ هزار سال یکبار. همیشه همان بودکه بود همیشه همان هست‌که هست. غیراز او همه‌چیز عوض میشد ــ همه‌چیز حتی دریا. بله، دریاهم‌که من درگوشهٔ ساحلش افتاده بودم تغییر می‌کرد درحالی که او هیچ تغییر نداشت.

ــ آیا این خوابی بود، رؤیای عاشقانه‌یی؟

ــ رؤیای عاشقانه؟

ــ آخر اینجاکه خبری از دریا نیست. دریا کجاست؟

ــ درست است حالا اینجا دریایی نیست. اما آنوقت دریا بود. هردفعه‌که ستارهٔ من می‌آمد دریا قدری پایین‌تر رفته بود. قدری بیشتر خشك شده بود. آخریها ستاره تقریباً از ته دریا بالا می‌آمد ــ از ته گودیهای دریا. از همانجا بودکه فهمیدم آن تاب‌وتب مال او نیست. مال دریاست. مال امواج لیز و لغزان دریا. چون وقتی دریا خشك‌شد ستاره‌هم دیگر تب‌وتابی نداشت. از درهٔ ژرفی‌هم‌که جای دریا بود دیگر بسراغم نمی‌آمد. بله، حالا دیگر من بالای کوه بودم. زیرپایم هم دره‌یی ژرف بود. دریای خالی بشکل دره‌یی درآمده بود ــ دره‌یی خشك و ژرف. ستارهٔ من بازهم می‌آمد. درست بموقع خود. همانطور که هست همانطور که بود. اما حالا دیگر از بالا می‌آمد، از بالاهای کوه. آن تب‌وتاب سابق راهم دیگر نداشت. از بالا می‌لغزید روی‌کوه و خود را آرام می‌انداخت توی آغوش من. درست است حالا آن زیر دیگر دره‌یی‌هم نیست. اما یك‌وقت دره‌یی بود ژرف ــ دره‌یی مخوف. نمی‌دانم زلزله آن را پرکرد یا سیل. چنان باستارهٔ سنگ سرگرم عاشقی بودم‌که بآنچه در اطراف من روی می‌داد توجه نداشتم. حالاکه باطراف خود نگاه می‌کنم همه‌چیز عوض شده است. همه‌چیز تغییر کرده است. تنها عشق است‌که عوض نمی‌شود. تنها اوست‌که باهمان

عشق بسراغ من می‌آید. باهمان عشق و باهمان شور. همیشه سروقت چشم براهش میشوم و همیشه سروقت می‌آید. عشق است آخر. نمی‌تواند نیاید. نمی‌تواند دیر بیاید.

ــ نمی‌تواند دیر بیاید؟ البته، دیرآمدنش هم خودش را بیطاقت می‌کند هم ترا دلواپس. خوب، پس این یك نیازمندی است. هم او باین آمدن نیاز دارد هم تو. پس‌که می‌گوید خدایان ــ خدایان فناناپذیر ــ نیازی ندارند؟

ــ نه‌کوچولو، این نیاز نیست. این عشق است که بی‌نیازی است. چطور میشود عشق را بتو حالی کرد که چیست؟ وقتی عشق می‌آید دیگر همه‌چیز عشق است. نه عاشقی درکار هست نه معشوقی. دو وجود جداگانه درکار نیست. یکی است آن هم عشق. آنچه عاشق و معشوق را بهم وصل می‌کند نیاز نیست بی‌نیازیست. آخر، جایی‌که عشق هست چیزدیگری نیست که نیازی وجود داشته باشد. اما این عشق خدایان است عشق دنیایی‌که درآن همه‌چیز ثبات دارد. عشق‌های فناپذیر اینطور نیست. تمام‌شدنی است و همه نیازمندی. عشق خدایان است‌که عوض نمی‌شود. نه‌مگرخدا ــ خدای واقعی ــ چیزیست که نیازی ندارد، چیزیست‌که عوض نمی‌شود؟ پس چه‌چیزی برای خدایان مناسب‌تر از عشق هست؟ از عشق‌که عوض نمی‌شود و همیشه باقی است. اما کوچولو وجود تو غرق است در نیازمندی و در دگرگونی. این چیزها را چطور میشود بتو حالی‌کرد؟

تکدرخت لحظه‌یی ساکت ماند. بفکر فرورفت و بانگرانی‌گفت:

ــ می‌دانم، خدای واقعی باید بیحرکت باشد، بی‌نیاز باشد و هیچ دگرگونی پیدا نکند.

ــ خدای واقعی؟ خدای واقعی عشق است‌کوچولو. عشق‌که ثابت است و بی‌تغییر. چیزهای دیگر دائم تغییر می‌کنند. آنقدر تغییر و تبدیل پیدا می‌کنند تا تبدیل بشوند به‌عشق. تبدیل بشوند به‌خدا. سرانجام، همه‌چیز خدا میشود کوچولو، همه‌چیز حتی تو!

ــ پس خدا موجود نیست، بوجود می‌آید. آخرسر بوجود می‌آید؟

ــ درست است کوچولو. چیزهای فناناپذیر هروقت فانی شوند،

هرقدر فانی شوند، نیازی را از دست می‌دهند. هراندازه نیازی را از دست بدهند نزدیك میشوند به‌خدایی. انسان، خدای شر را می‌گویم، وقتی خوراك کرم شد نیازش را از دست می‌دهد. کرم وقتی طعمهٔ درخت شد بی‌نیاز میشود، درخت وقتی چوب خشك شد نیازش تمام میشود. چوب وقتی خاك شد دیگر تمام وجودش بی‌نیازیست. هیچ‌چیز، بی‌نیازتر از جماد نیست کوچولو، و برای این است که جمادی منتهای سیرست ــ منتهای سیر وجود.

تکدرخت بالحن شکاك اما ترسناك یك دانشجوی فلسفه پرسید:

ــ پس تا وقتی انسان هست تا وقتی کرم هست، تا وقتی درخت هست، تا وقتی در دنیا حرکت هست و تا وقتی چیزی هست‌که عوض بشود باید خدایی درکار نباشد. خدا وقتی هست‌که دنیا بیحرکت باشد و بی‌نیاز.

ــ درست است کوچولو. خدای واقعی جایی است‌که آنجا هیچ‌چیز نباشد غیراز رکود، غیراز سکون، و بیحرکتی ــ چیزهای دیگرهم‌که بیحرکت هستند فقط بقدری‌که از نیاز و دگرگونی دور می‌مانند از خدایی بهره دارند. بااینهمه حتی جمادهم باید دیرزمانی منتظر بماند تا خدای واقعی شود. خدایی جمادهم ــ اینطور که هست ــ خدایی‌کامل نیست. اما کوچولوی عزیز، آیا این حرف‌ها از حوصلهٔ فهم درخت بیرون نیست؟

تکدرخت سررا بعلامت تصدیق تکان داد. اما نه تصدیق قلبی، چون بااین حرکت ظاهراً فقط می‌خواست از وراجی‌های سنگ ــ که این را وی علامت پیریش می‌دانست ــ خلاص شود. البته در دل از اینکه هنوز خدا نیست و باین زودی‌هاهم نمی‌تواند حرف‌های خدایان را درك کند خوشحال بود. بااینهمه وقتی حرف صخره تمام شد تکدرخت نفسی کشید و آهسته زیرلب گفت:

ــ قصهٔ قشنگی بود، شیرین وخیال‌انگیز اما تا کسی سنگ نباشد نه‌چنین قصه‌یی را می‌تواند نقل‌کند نه‌باور.

ــ باورت نیست؟

ــ باورکردن چه لازم؟ معلوم میشود خدایان کارشان تنها

ریاضی نیست شعر و فلسفه‌هم قلمرو خاص آنهاست. اما راستی یك عشقبازی پنهانی اینهمه قصه لازم دارد و اینهمه شاخ و برگ؟ صخرهٔ وحشی جوابی نداد، با رنجیدگی سکوت کرد اما باخود اندیشید:

ــ عجب موجود دیر باوری است این درخت. این مسکین‌هم دست‌کمی از انسان ندارد. انگار درخت‌هم مثل خدای شعر پیش خود می‌پندارد شاعری مخصوص اوست و غیر از خودش‌هم کسی نمی‌تواند فلسفه ببافد. کدام فناپذیری می‌تواند درست درك کند که روح مخصوص است به‌جماد، به‌سنگ. اینها وجودشان پرست از کثافت، پرست از بخارهای متعفنی‌که در بدنشان حرکت می‌کند و از ساده‌لوحی می‌پندارندکه این بخارات کثیف روح است ــ روح وحیات. نمی‌توانند تصورکنندکه روح ــ یعنی چیزی‌که منشأء فکرست و حیات واقعی ــ اختصاص دارد بدنیای چیزهای ثابت ــ دنیای جمادات. بله، این تکدرخت چنان از خود راضی است‌که انگار سایه‌یی است از انسان ــ از خدای شر. معلوم است دراجزاء وجودش چه‌کثافتی هست. کثافتهای توی قبرستان. خون وگوشت و استخوان خدای شر. باچنین فناپذیر از خودراضی‌هم ارزش دارد که کسی حرف بزند؟

بعدازآن صخرهٔ وحشی سکوت‌کرد و دیگر هیچوقت با تکدرخت هم‌کلام نشد. تکدرخت‌هم بدش نیامد. دیگر برای این حرف‌های مخوف حوصله‌یی درخود نمی‌یافت.

سحرگاهان فردا، بمحض‌آنکه تکدرخت توانست در روشنی بیرنگ فلق اشیاء دوروبر خود را تشخیص دهد از ترس وحیرت نزدیك بود سرجای خود خشك شود. در چند قدمی او ازکنار قبری که بین دوصخرهٔ وحشی بود، یکمشت ستاره توی‌چشم او نگاه می‌کرد. با نوری گرم و روشن ــ برنگ شفق، برنگ غروب‌کوهستان. آیا این یك رؤیا بود؟ یك لحظه خواست گمان کند که آنچه درآنجاست یك رؤیای سحری است اما باد صبح او را از این اشتباه بیرون آورد. از وزش باد ستاره‌ها شروع‌کردند بلرزیدن و تکدرخت از نزدیك شاخه‌های نازك یك درخت‌کوتاه را دید ــ: انار وحشی. ستاره‌ها چیزی جز گل نبود ــ گل انار. تاآن روز تك‌درخت، این موجود

محجوب حقیر را درهمین چندقدمی خود ندیده بود. درحالی‌که انار وحشی مدتی بود ازآن شکاف صخره‌ها شور وجذبهٔ همسایهٔ نورسیده را بچشم حسرت میدید. تکدرخت برای او مظهر قدرت بود و بی‌نیازی. در وجود او زندگی را چنان سرشار، چنان بالنده، و چنان پرتپش می‌دیدکه گمان می‌کرد تا بالای‌کوه، تا فراز آسمان، بالا خواهد رفت. تمام دنیا را تسخیر خواهد کرد، و تمام دنیا را زیرپا خواهد گذاشت. انار وحشی ولادت تک‌درخت را بیاد داشت. وقتی این نوچهٔ تازه روی سرسبز بی‌ترسش را از توی خاك بیرون می‌آورد انار وحشی چندین یخ‌بندان را از سرگذرانده بود و حالا هنوز چند بهار نگذشته بود که دیگر درخت نورسیدهٔ قبرستان وقتی می‌خواست باو نگاه کند حالت ابری را داشت که از بالاها به‌جوی آب نگاه می‌کند. باهمان غرور و باهمان نگاه بی‌اعتنا. آیا این تکدرخت مغرور یك موجود بی‌پایان، یك حیات فناناپذیر نبود؟ انار وحشی باخود می‌اندیشیدکه این درخت اگر فناپذیر بود لابد میوه‌یی می‌آورد ــ چیزی که بعداز او حیاتش را ادامه دهد. فکر می‌کردکه این تنهایی فقط شایستهٔ موجودی خواهد بود که ابدیست. موجودی‌که حیات خود را تا ابد می‌تواند ادامه بدهد. اما خود او ــ انار وحشی ــ فناپذیری بیش نبود. موجودی‌که محکوم بود بزادن و مردن و ناچار بود بار حیات را یك‌جایی از دوش خود فروگذارد تاآنچه از وی زاده است آن را بدوش بکشد. بله، زندگی او که کوتاهیش را بخوبی حس میکرد ازین حیث با زندگی تکدرخت تفاوت داشت. تکدرخت باین زندگی فناپذیر اعتنایی نداشت. اما این زندگی خودش یك زندگی‌کامل بود، زندگی نباتی باتمام نیازهایش.

سالها بودکه این انار وحشی درآنجا روئیده بود. از میان دو صخرهٔ وحشی سرش را بالا آورده بود و قبرستان ملال‌انگیز کوهستان را تماشا می‌کرد. یخ‌بندان‌ها را از سرمیگذرانید و آفتاب‌گرم را با شیرهٔ نباتی بدرون جان خویش می‌کشید. بالا می‌آمد و رشد ونمو می‌یافت. در پایان یخ‌بندانی طولانی وقتی آفتاب ونسیم شروع‌کردند بآب‌کردن برف‌های‌کوه، انار وحشی اندك‌اندك حس‌کردکه در وجودش

انقلابی تازه دارد پیدا میشود. آفتاب طور دیگری بانوك شاخه‌هایش برخورد می‌کند و نسیم بالطف بیشتری ساقه و شاخه‌هایش را نوازش می‌دهد. تاکنون چندبار پایان یخ‌بندان زمستان را دیده بود اما هیچوقت تاکنون چنین حالی حس نکرده بود. چیزی شبیه بتسلیم و رخوت در سراسر وجودش موج می‌زد. در زیر پوست ترد و لطیف او، در روی شاخه‌ها برآمدگیهای ریزی پیدا میشد که احساس آن درخت وحشی را اول‌کار قدری ناراحت می‌کرد. آیا این جوش‌های کوچك که ظرف چند روز سرتاپایش را می‌گرفت وجود او را تهدید نمیکرد؟ چیزی مثل برف، مثل سرما، و مثل باران بود؟ نه، چیزی درآن بود گرم و نوازنده‌که وجود وی را غرق در نوعی احساس تازه می‌کرد ــ احساس لذت. يك روز چندتا ازین جوش‌ها را دید که از زیرپوستش بیرون‌آمده‌اند ــ بارنگی درخشان وباشکوه. چیزی‌بودمثل ستاره‌های آسمان اما با رنگ شفق. تکدرخت مغرورهم‌که در چندقدمی وی بی‌آنکه هیچ اهمیتی بوجود این درخت محجوب حقیر داده باشد از مدتی پیش داشت قدم‌بقدم بطرف ابرها بالا می‌رفت وقتی این‌گل‌های آتش‌فام را دید با حیرت و اعجاب بسوی وی نگریست. نگاه تکدرخت که‌گویی ازحسرت و رشك‌هم خالی نبود برای انار وحشی يك پیروزی تلقی شد ــ و ازآن لذت برد. احساس کرد که دیگر وجودش چیزیست قابل‌اعتنا. لذت بی‌سابقه‌یی درتمام وجودش دوید و انگار که دنیای اطراف او پرشد از لذت و زیبایی. آفتاب مثل این بودکه برایش هدیه‌یی ناپیدا می‌آورد و نسیم‌گویی در درون او چیزی را گره می‌زد. چند روز دیگر تمام شاخه‌هایش پرشده بود از این ستاره‌ها. انار وحشی احساس می‌کرد که این ستاره‌ها آمده‌اند تا او را از تنهایی نجات دهند. تنهایی درون قبرستان برای انار وحشی‌کشنده بود. نه صخره‌های پیر باو توجه می‌کردند نه تکدرخت جوان. فقط گه‌گاه قبر بااو حرف می‌زد ــ قبر که دهان‌گشوده‌یی بود برای بلعیدن حیات. اما انار وحشی ازین دهان بدبویی‌که هرگز بسته نمی‌شد و دائم طعمه می‌خواست وحشت داشت و نفرت. تنهایی او دردناك بود و صحبت قبر ازآن دردناك‌تر. تکدرخت در چند قدمی او، خونسرد و بی

اعتنا ایستاده بود و بوجود او اعتنائی نداشت. او نیز تنها بود اما تنهایی او عظمت داشت. چیزی‌بود که هر وحشت و نفرتی را کوچك میشمرد و بی اهمیت. در حالی که انار وحشی تنهایی را چیزی می‌یافت سرد، و سنگین و از این‌رو، احساس وجود این شکوفه‌ها باو لذت میداد ــ لذتی شیرین و بی انتها که، باد و آفتاب کوهستان آن را هر روز گواراتر می‌کرد. وقتی شکوفه‌ها تبدیل شد به میوه، انار وحشی احساس آرامش و خرسندی کرد. در وجودش گویی زندگی تازه‌ای شروع میشد. احساس می‌کرد که وجود او درین مهمان‌های نورسیده تکثیر شده است و تکرار. خود را چیزی می‌دید مثل خداهای خویش ــ زاینده، آفریننده، و بی اندوه. این احساس وجودش را غرق کرده بود در تلالؤ و نور. در تلالؤ و نوری که تمام کائنات را برای او از محبت و نوازش سرشار می‌کرد. از وقتی وجود این میوه‌ها ــ میوه‌های وحشی ــ شاخه‌هایش را گرانبار کرده بوده دنیا برایش جلوهٔ دیگر داشت. نسیم نرم‌تر و آهسته‌تر با او هماغوش میشد و آفتاب دوستانه‌تر و مهربانتر برویش لبخند میزد. عطر مهتاب برایش مستی دیگر داشت و بوسهٔ شبنم برایش لطف دیگر می‌بخشید. با هر برگی و هر میوه‌یی حسابی دیگر داشت: حساب عشقی و آرزویی دیگر. وقتی باد تندی می‌آمد و شاخه‌یی تکان می‌خورد یا میوه‌یی می‌افتاد همه چیز در وجود او دگرگون میشد. یك آرزو داشت که هرگز از خاطرش دور نمی‌شد: دلش می‌خواست دنیا چنانکه هست بماند و هیچ چیزش عوض نشود. بالاتر از این دلش می‌خواست نه خورشید غروب کند و نه گرما بپایان آید. دلش می‌خواست همه چیز گرم و نوازشگر باقی بماند ــ برای وی و برای میوه‌هاش. آرزو داشت که او نیز ــ مثل این تکدرخت که در چند قدمیش بود ــ هر روز جوانتر شود و شادابتر. آیا ممکن بود؟ یخ‌بندان که تکدرخت را از برگ برهنه می‌کرد مقاومت و تجربهٔ اورا می‌افزود اما انار وحشی را لطمه می‌زد ــ لطمهٔ روحی. بله، آنچه او ازآن میترسید آخرکار می‌آمد و خیلی هم سخت‌تر ازآنچه درخت وحشی انتظارش را داشت. اما زود می‌گذشت و باز حرارت می‌آمد

و جوش بهار ، هـرسال وقتی یخ‌بندان تمام میشد مـا درك وحشی چشم براه بهار می‌ماند و منتظر پیدا شدن گل و شکوفه‌های خویش. نسیم و آفتاب تابستان وجودش را از نشئه‌یی بی نام سرشار می ــ کرد. سراپایش غرق میشد در گل و شکوفه، که بوی آن نسیم صحرا را از کرانه‌های بیابان یکسره به نزد وی می‌خواند. وقتی آفتاب از گل میوه می‌ساخت موج یك لذت بی نام در وجود وی پخش میشد. در هر شکوفه، در هر گل، و در هر میوه تمام وجود خویش را حس می‌کرد. تمام گلها و میوه‌ها بنظرش انار بن‌هایی می‌آمدند و شادابتر و جوانتر از خودش. انار بن‌هایی که با او صبحها بآفتاب لبخند می‌ــ زدند و شبها در کنار او می‌آرمیدند. از وقتی وجود گل و میـوه را احساس کرده بود دیگر نه احساس تنهایی داشت نه احساس حسادت نسبت بتکدرخت. یخ‌بندان می‌آمد و می‌رفت و او از وقتی گـل و میوه می‌داد آن را مثل یك خواب تلقی می‌کرد ـ یك خواب طولانی. اما تا بهار می‌آمد شکوفه پیدا میشد و لذتهاش. حشره‌ها اطـراف گلها می‌جوشیدند. بالهای رنگین و صدای ملایم آنها انار وحشی‌را غرق می‌کرد در رخوت یك رؤیا. ستاره‌ها شب که میشد با شکوفه‌های او راز و نیازی داشتند عاشقانه. اشعهٔ مهتاب، مثل یك جوی آب،در روی گلبرگهاش با تـلالؤ و آرامش حرکت می‌کرد. وقتی میوه پیدا میشد دیگر انار وحشی بود و غوغای پرندگان. گنجشك‌ها از انتهای افق معلق زنان سر می‌رسیدند و یك راست می‌افتادند بجان انار . صدای یکنواخت آنها انارك وحشی را آزار می‌داد اما از اینکه مرغان وحشی برای خاطر او اینهمه کوه و بیابان را طی می‌کردند واینهمه سختی و خطررا نادیده می‌گرفتند احساس غرور می‌کرد. حتی گه‌گاه خودرا از تکدرخت جوان که اکنون تا بلندترین صخره‌های بالا قـد کشیده بود خوشبخت‌تر می‌دید و غنی‌تر. دنیا برایش تمام شدنـی نبود و لذتهایش هم‌پایان نداشت. حتی وقتی می‌دید مرغان‌میوه‌هایش را غارت می‌کنند نومیدی بوجودش راه نمی‌یافت. چون می‌دانست‌که باز یخ‌بندان هست و در دنبال آن شکوفه. رشد و نموی چندان‌نداشت اما گل و میوه که می‌آورد این ضعف و حقارت را از یادش می‌برد. با

تمام اینها شور و قدرت پهلوانی تکدرخت وی را در نظر خویش حقیر جلوه می‌داد و ضعیف. یکسال هم، یخ‌بندان دیگر تمام نشد. برف سنگین بود و سرما سخت. جوانه‌ها هنوز سر از زیر پوست درنیاورده، تباه‌شدند وضایع. بعدهم نه‌تابستان برایش میوه‌یی‌آورد نه نسیم پیام عاشقانه‌یی. سبزی هنوز در شاخ و برگش بود اما دیگر نه شکوفه‌یی پیدا میشد نه‌میوه‌یی. یخ‌بندان می‌آمد و می‌رفت و بهار هم با لبخند ابدیش از راه می‌رسید. تکدرخت در چند قدمی او هر سال شادابتر میشد و نیرومندتر، اما انارك وحشی دیگر نه‌شکوفه‌یی می‌داد نه میوه‌یی. دیگر نه بال طلائی حشرات برشاخه‌هایش سایه می‌افکند نه غوغای پرندگان خلوت انزوایش را بهم می‌زد. همه چیز برایش تمام شده بود ــ همهٔ لذتها و شادیها. بعد هم خشك‌شد و یك شامگاه، تند باد پائیزی لاشهٔ آن را از شکاف صخره‌ها بیرون آورد. صبح‌گاهان ساقه خشکیدهٔ انار وحشی بنوك کوتاه یك شاخهٔ تکدرخت گیر کرده بود و تکدرخت با حیرت و تأثر جسد بیجان همسایهٔ کهن را بازشناخت. همان که وقتی از درون شاخه‌هایش ستاره‌های شفق رنگ طلوع می‌کرد.

اولین دیدار خدای شر برای تکدرخت آخرین دیدار نبود. بعد از آن بارها این درخت دو پا را در حوالی صخره‌ها دید. توی قبرستان از فاصلهٔ زیاد بوی او را که مثل بوی نوعی خاك گندیده بود حس می‌کرد. برای چه این خدای شر بوی خاك می‌دهد؟ بوی خاك‌گندیده؟ آیا او نیز ــ مثل خودوی ــ ازخاك تغذیه می‌کند؟ امابرادر سنگ ــ پشت‌یقین دارد که او از خاك بدش می‌آید ــ ازمزهٔ خاك. پس برای چه بوی خاك می‌دهد؟ فکر اینکه او هم ــ مثل خود وی ــ از خاك درست شده باشد، از توی گل و لای اعماق خاك بیرون آمده باشد برایش مقبول نبود. بوی آشنایی از او نمی‌شنید. برای تکدرخت هیچ‌چیز نفرت‌انگیزتراز‌بوی‌این‌درخت دوپا نمی‌نمود. وقتی این‌بوی نامطبوع را می‌شنید احساس می‌کرد که شیرهٔ نباتی در تمام وجودش تبدیل میشود بزهر ــ بیك چیز کشنده. با آنکه برادر کرم با لحن قاطعی سعی می‌کرد او را مطمئن کند که این خدای شر اگرهرچیزش

بدست گوشتش طعم خوب دارد باورش نمی‌شد و از دیدن او همیشه وجودش بهم می‌خورد. برادر کرم، برای آنکه او را دست بیندازد و از کوره بدر ببرد، آب دهانش را با شوق و لذت فرو مـی‌داد و می‌گفت نمی‌دانی چه‌شیره‌یی درزیر پوستش جریان‌دارد. وقتی درزیر خاك، توی اعماق گل‌ها، خدای شر را گیر می‌آورم دهانم را می‌گذارم روی پوستش و تمام شیرهٔ وجودش را قطره قطره فرو می‌برم. برادر درخت نمی‌توانی تصور کنی این شیرهٔ گوارا چه سکری دارد و چه لذتی! تکدرخت حرکتی حاکی از نفرت بخود می‌داد، برادرکرم می‌افزود: اماباید اعتراف کنم‌که وقتی ازین شیره مست میشوم حالت درندگی پیدا می‌کنم وهوس می‌کنم همه چیز را خراب کنم و فاسد. همین وقتهاست که اگر پوست و شاخ و برگ توهم، گیرم بیایـد، برادر درخت، آن را می‌جوم و ریز ریز می‌کنم. تکدرخت اینجا می‌خندید می‌گفت: خوب، غیر ازاین هم نمی‌شود توقع داشت. کسی که از شیرهٔ چنین وجودی تغذیه کند ممکن نیست حالتی پیدا کند غیر از شر و خرابکاری.

این حرف را تکدرخت از روی هوس یا عناد نمی‌گفت. خدای شر برایش هیچ احساسی برنمی‌انگیخت جز نفـرت و بیـزاری. از حضور او بشدت نفرت داشت و حتی بوی اورا بزحمت می‌توانست تحمل کند. آرزو می‌کرد که کاش خودش سایه‌یی نمی‌داشت تا ایـن وجود نفرت‌انگیز گه‌گاه در سایه‌اش استراحت‌نمی‌کرد‌حتی با آنکـه دیگر راه رفتن را یك نقص بزرگ می‌دانست بعضی اوقـات آرزو داشت که کاش می‌توانست بجایی برود که پای خدای شر بـآنجـا نرسد.

وقتی این آرزویش را برای باد گفت، برادر باد باو اطمینان داد که خدای شر همه جا هست. دنیا پر از شرست و کجاهست که شر باشد و خدایش نباشد؟ برادر باد درست می‌گفت روزی نبود که این وجود منفور مزاحم در اطراف تکدرخت نلولد. گاه تك‌تك می‌آمد و گاه چندتاچندتا. اماهمیشه‌همان‌بوی‌گند بود وهمان‌اطوار مسخره. بعضی وقتها در صدایش هم موسیقی پردردی بـود شبیه بصـدای

کلاغ‌های پیر. خیلی اوقات می‌آمد، زیر سایه درخـت مـی‌افتاد و شروع می‌کرد بزاریدن. اوقات دیگر یك دو شاخه گیاه می‌آورد، پر از چیزهائی مثل آن ستاره‌های سرخ که در انارك وحشی بود. گل را اینجا و آنجا بر روی صخره‌ها می‌گذاشت و یا کنار شکاف ــ هاشان ــ قبرها. گاه‌گاه چندتاشان راه‌می‌افتادند، با بانگ و فریاد می‌آمدند، گوشه‌یی را می‌کندند. چیزی را آنجا مخفی می‌کردند و می‌رفتند. این کاری بود عجیب که تك درخت نمی‌توانست از تك و توی آن سر دربیاورد. در این موارد در حرکات و اطوار این خدایان شر چیزی بود که حکایت داشت از وحشت و اندوه تمام. گه‌گاه روی زمین می‌افتادنـد، فریاد می‌کشیدند و از تمام وجـودشان وحشت می‌بارید و نومیدی، یکدفعه تکدرخت باکمال حیرت دیدکه آنچه توی خاك پنهان میکنند هم یك خدای شرست ــ یـك چـیز بیحرکت و جامد. آیا این همان درخت دوپا بود که سنگ میشد و بیحرکـت؟ اما چطور ممکن بود این وجودی که سراپایش نیازست وارد بشود در قلمرو بی‌نیازی ــ در قلمرو خدایان خیر؟ آیا ممکن بود که یك خدای شر تبدیل شود بخدای خیر؟ بی نیاز و بدون حرکت. اگر ممکـن نیست پس این وحشت و احترام که سایر خداهای شر باین وجـود بیحرکت نشان می‌دهند برای چیست؟ از تصور اینکه خدای شر هم وارد دنیای جماد میشود و تبدیل می‌یابد بخدای خیر تکدرخت خود را ناراضی می‌یافت. نمی‌خواست باور کند که این دیو نفرت‌انگیز هم دنیای نیازمندی را پشت سر بگذارد و وارد شود بقلمرو بی‌نیازی. این اندیشه برایش دردناك بود و ناروا. ازین‌رو سعی‌کرد آن را از خود دور کند. یك دفعه از بادپرسید که این خدایان شر برای چـه گه‌گاه از بین خودشان یکی را می‌آورند و توی خاك ــ توی‌گودال ــ پنهان می‌کنند؟ برادر باد با ناله‌یی خفه گفت:

ــ راستش من هم درست سر از کار این مخلوق در نمی‌آورم. خیلی جاها اورا دیده‌ام که زمین را می‌کاود، چیزی مثل ریگ را توی آن مخفی می‌کند، و بعد بوسیله باران و آفتاب آن چیز را تبدیـل می‌کند به‌گیاه ــ به‌بوته و درخت. می‌دانم که این از تأثیر بـاران و

آفتاب نیست از آنکه آفتاب و باران بهر خاك و ریگی فرو می‌ریزد اما از آنها چیزی نمی‌دمد، چیزی بیرون نمی‌آید. هرچه هست از تأثیر جادوی همین شیطان دوپاست و من خود بارها نیز سربسرش گذاشته‌ام و چیزی را که وی درون خاك پنهان کرده بکمك طوفان از خاك بیرون آورده‌ام و دورترها انداخته‌ام میان دره‌ها یا در شکاف سنگها. اما این دانه‌های ریگ که خدای شر درون خاك پنهان می‌کند همیشه تبدیل میشود به گیاه ـ بدرخت یا گل. تنها در قبرستان است که نمی‌دانم برای چه یك دانه درشت ـ ازگوشت یااستخوان را توی خاك می‌گذارد. هرگز ندیده‌ام که این دانه دوباره از خاك‌بیرون بیاید، حیاتی پیدا کند و رشد و نموی. در حیرتم که پس این‌کار را برای چه میکند؟

تکدرخت با لحنی که از طعنه خالی نبود گفت:

ـ که می‌داند؟ شاید عمر من و تو کافی نیست که شاهد باز روئیدن این دانه‌ها بشویم. که می‌داند برادر باد؟

و باد اضافه کرد:

ـ هیچ‌کس نمی‌داند. اما هیچ موجودی نیست که وقتی خاك شد و بقلمرو بی‌نیازی پیوست باز راضی شود که برگردد بدنیای حرکت. بدنیای رویش و جنبش که چیزی نیست غیر از نیاز، نیاز دائم.

تکدرخت سری تکان داد و با تلخی و نومیدی گفت:

ـ در دنیا بسی سئوالها هست که هیچ‌جوابی برای آنها نمی‌توان یافت...

کوهستان بود و باد که دایم در آن می‌وزید اما تکدرخت دیگر در مقابل باد نمی‌لرزید. دیگر نه از سرما ترس داشت نه از یخ‌بندان سخت. باد هرقدر شدید بود فقط برگهای آن را می‌توانست حرکت دهد، یا شاخه‌هایش را. تنه‌اش بیحرکت می‌ایستاد و تکان نمی‌خورد. قدش در بلندی از بالاترین صخره‌ها هم گذشته بود و

سایه‌اش آنقدر بود که دیگر سنگ‌پشت تمام روز نمی‌توانست از پناه آن بیرون برود. پاهایش طوری در اعماق خاك محکم شده بود که حتی زمین لرزه هم اورا از جا تکان نمی‌داد. وقتی در یك شب ملایم کوهستان ــ شب نیمه تابستان ــ زمین لرزه‌یی چند تا صخره وحشی را جابجا کرد، در تمام کوه صدای درهم ریختن و شکستن پیچید. تکدرخت با بیخیالی سرش را تکان داد و از ترس و وحشت عجیبی که در موجودات اطراف خود دید خنده‌اش گرفت. بی هیچ نگرانی باز بخواب رفت و رؤیای دلپذیری را که نهیب زلزله یك لحظه آن را قطع کرده بود، ادامه داد. چه رؤیای دلپذیری! خواب می‌دید که از ابرها بالا رفته است و آنجا دنیائی است که تمامش روزست و روشنائی. نه از سرما و یخ‌بندان در آنجا نشانی هست نه از خدای شر. نفس راحتی کشید و از خواب بیدار شد. روزی بود طلائی. زمزمهٔ آرام صبح از بالای سرش شنیده میشد. آفتاب کوهستان با نوك شاخه‌هایش بازی می‌کرد. اما بالای سرش ابر بود ــ ابری نقره فام و او نتوانسته بود از ابر بالا برود. آرزو کرد که کاش امروزدیگر چشمش به درخت دوپا نیفتد و نفسش ببوی او آلوده نشود. آیا ممکن بود که یك قسمت از خوابش راست درآید؟ آن روز در اطراف خود آرامش و سکوتی می‌یافت آمیخته با ترس و نگرانی. آفتاب‌دزدیده نفس می‌کشید و صخره‌های وحشی حالتی داشتند ناآرام و نگران. جوی آبی که در پائین قبرستان درحرکت بود سرجایش نبودو سنگ‌ـ پشت هم که هرروز در آن حوالی آهسته رفت و آمد می‌کرد نگران و نومید بنظر می‌رسید:

ــ صبح بخیر برادر سنگ‌پشت امروز ملول بنظر می‌آیی!

ــ صبح بخیر برادر درخت، دیشب زلزله دنیا را خراب کرد! آن چشمه‌یی که در بالا می‌جوشید خشك شد آب جویبار هم تمام شد. دیگر نه من می‌توانم اینجا بمانم نه آنها.

آنها؟

ــ خدای شر را می‌گویم برادر درخت! بدون آب که نمی‌شود زندگی کرد. برای تو جای دلواپسی نیست. ریشه‌هایت از اعماق

خاك می‌توانند آب بدست بیاورند. اما وقتی چشمه نباشد نه من می‌توانم زندگی کنم نه آنها. امروز صبح برادر باد بمن گفت که خداهای شر یك عده‌شان زیر آوار مانده‌اند ــ توی خاك، باقی هم‌دارند کوچ می‌کنند و می‌روند. آخر بدون آب که نمیشود اینجا ماند. من هم باید بروم برادر درخت، باید بروم بدنبال آب.

ــ نه برادر سنگ پشت، کجا میروی ؟ حالا دیگر خدای شر اینجا نیست همین‌جا پیش من بمان. آبت بامن!

ــ برادر درخت تو نمی‌توانی بمن آب بدهی. برای من هم دیگر درینجا ماندن ممکن نیست. باید بروم برادر درخت. راه دوری در پیش دارم. خدا حافظ برادر!

ــ خدا حافظ برادر!

ــ تکدرخت که در ته دل ازین ماجری احساس شادی می‌کرد، با حسرت و اندوه تمام، دور شدن سنگ‌پشت را تماشا کرد. سنگ‌پشت آرام دور میشد و دور شدن او نشانی بود ازاین که خدای شر هم دیگر پیدایش نخواهد شد. وقتی سنگ پشت از نظر تکدرخت غایب شد درخت مغرور دیگر همه چیز را فراموش کرد. باز خودش ماند و تنهائی کوهستان. پاهایش توی آبی که در اعماق خاك جاری بود خنك میشد و ازین بابت نگرانی نداشت. آفتاب و هوا هم وجودش را در امواج شادی و آرامش غرق می‌کردند. دیگر چه جای نومیدی بود و چه جای ترس؟ باز این آرزو در دلش پیدا شد که بآنسوی‌ابرها راه پیدا کند. آیا فقط با پاست که باید حرکت کرد؟ چرا نشود که کسی پایش در اعماق خاك و گل باشد و سرش درون ابرها سیر کند. باخود می‌اندیشید‌که‌یك قسمت‌ازرؤیای شب تابستانش درست درآمده است از کجا که قسمت دیگرش درست در نیاید. از خدای شر دیگر خبری نبود و دیدار نامطبوع آن‌درخت متحرك دیگر آزارش نمی‌داد. آفتاب مثل همیشه وجودش را غرق در آرامش می‌کرد و باران کوهستان گه‌گاه برگهایش را در موجی از خنکی می‌شست. یخ‌بندان می‌آمد و در دنبالش بهار، و تکدرخت بی‌اندوه و خالی از نگرانی رشد می‌کرد و بالا می‌رفت. حالا دیگر شروع کرده بود بآشنائی با

بادها. درآن بالاها گه‌گاه بادهایی در حرکت بود که نه بوی خاك از آنها می‌آمد نه عطر گیاه. طراوت ابرها در آنها جلوه داشت و خنکی دریاها. همه چیز بوی صلح می‌داد و شادی. نسیم با نفس گرم و شیرین خویش چهرهٔ وی را نوازش می‌داد. صبح بالهایش را آرام می‌کشید و از بالای‌سرش با ناز و لبخند می‌گذشت. ستاره‌یی در کنار قلهٔ کوه سحرگاه ظاهر می‌شد و تك‌درخت دلش می‌خواست با اوحرف بزند. چندبار صبح‌ها زودتر بیدار شد تا وقتی ستاره از آن‌جا ناپدید میشود وی با اوخدا حافظی‌کند. یك دوبار هم سر را بعلامت آشنایی با او تکان داد اما جوابی نیافت. حتی یك‌دفعه صبح بخیری باوگفت اما ستاره اعتنائی نکرد. تکدرخت در دل رنجید اما پیش خود فکر کرد که این ستاره هم هرچه باشد باز خداست و نمی‌تواند بسرنوشت موجودات فناناپذیر علاقه نشان دهد. چطور ممکن است خدایی تکدرخت دورافتاده‌یی را از آن بلندیهای آسمان درون یك کوهستان متروك به‌بیند؟ از باد سرگردانی که گویا از میان انبوه ابرها می‌آمد پرسید:

ــ برادر باد: آنجا توی ابرها هم انسان هست؟

ــ انسان؟

ــ خدای شر را می‌گویم، برادر باد

باد بابی‌اعتنائی جوابی سرسری داد:

ــ نمی‌دانم شر چیست. اما در آنسوی ابرها خدائی نیست.

و خاموش و عبوس براه خود ادامه داد، بی‌آنکه دیگر بتکدرخت نگاه کند...

تکدرخت آرام و بیخیال رشد می‌کرد. و بالا می‌آمد. خود را در امواج لطیف باد و آفتاب غرق می‌کرد و با رضایت و شادی نفس می‌کشید. حس می‌کرد که هر روز گنده‌تر میشود و ستبرتر. سنگینی خودرا که بر خاك اطراف فشار می‌آورد هر روز بیشتر احساس می‌کرد. دریافت که گویی دیگر بسوی بالا حرکت نمی‌کند. فاصله‌یی که با ابرها و صخره‌ها دارد دیگر کم نمیشود. حس کرد که وزنش روزبروز بیشتر میشود و سایه‌اش روز بروز بزرگتر. شیرهٔ

نباتی انگار در زیر پوستش منجمد میشد خستگی مجهولی در وجودش رخنه می‌کرد. یك بار از خود پرسید که تا کنون چند یخبندان دیده است، و چند بهار؟ یادش آمد که درخت نمی‌تواند چیزی از دنیای اعداد درك کند. نه‌آخر ریاضی بدنیایی تعلق دارد که در آن همه چیز ثابت است و بی تغییر؟ آرزو کرد که باصخرهٔ وحشی حرف بزند اما سنگ ریاضی دان هیچ علاقه‌یی بصحبت وی نشان نداد. تکدرخت در دل ملول شد اما در ظاهر بروی خود نیاورد. زیر لب با دلتنگی از خودد پرسید: پس این نیازمندی من کی باید تمام بشود. هنوز هم بآفتاب حاجت دارم هم به‌هوا. نه‌از آب بی‌نیازم نه‌از خاك. از دست خود باید به‌کجا پناه ببرم؟ بدنیای جماد. در آنسوی ابرها که خدایی نیست. آیا اکنون هنگام آن نرسیده است که من در اینجا خدا بشوم. اینجا توی این کوهستان متروك؟

با خستگی و بیزاری، یك لحظه سرش را پائین آورد و از تماشای جوی آب که باز در پایین قبرستان جاری بود یکه خورد. با خود گفت:

ــ این جوی آب باز از کی راه افتاد؟

ــ از بهار امسال برادر درخت. چشمه بالا دوباره شروع کرده است به جوشیدن. تکدرخت برگشت و به پشت سر نگاه کرد. سنگ‌ـ پشت بود که حرف می‌زد اما یك سنگ پشت جوان.

ــ برادر سنگ‌پشت، تازه‌اینجا آمده‌یی؟

ــ با بهار امسال آمده‌ام برادر درخت، و با جوشیدن چشمه.

تکدرخت سر را بسمت کوه برگرداند. کوه غرق در سبزه بود و در گل. چشمه هم از آن بالا می‌جوشید و ازمیان سبزه‌ها بپایین می‌غلطید. سنگ‌پشت گردن را از توی کاسه‌اش بیرون آورده بود و با چشم‌های حریص ذوق زده بآفتاب نگاه می‌کرد. تکدرخت بیاد گذشته‌ها افتاد. بیاد روزی که یك سنگ‌پشت، یك سنگ‌پشت پیر، از وحشت بی آبی کوهستان را ترك کرده بود. آن روز چشمه در آن بالا نمی‌جوشید و در آن پایین هم جوی آب خشك شده بود. تکدرخت نمی‌دانست از آن روز تا کنون چند یخ‌بندان را گذرانده است اما

احساس می‌کرد که دیگر برای او بهار بی امید بود و بی پیام. آیا این زندگی پر از نیاز او تا ابد ادامه خواهد داشت؟ احساس‌میکرد که دور و بر او همه نیازمندیست و حرکت. این احساس در او نومیدی برمی‌انگیخت و بیزاری. با اینهمه شوق بابدیت، شوق به بی‌نیازی، و شوق به سنگ شدن درون شیرهٔ نباتی منجمدی که درزیر پوستش باکندی جریان داشت موج میزد.

بهار کوهستان این دفعه برای تکدرخت مزه‌یی نداشت. نومیدی و بیزاری در وجودش چیره بود. حس می‌کرد که نه زندگی برایش اهمیت دارد نه نیازهایش آیا پیری داشت به سراغش می‌آمد؟ یخ ــ بندان گذشته قسمتی از تنه‌اش را پوك کرده بود. صاعقهٔ بهاری هم قسمتی از شاخه‌هایش را سوزانده بود. فقط یك رگبار تند بود که آتش صاعقه را از او گردانیده بود حالا دیگر بدنیای اطراف خود نه دلبستگی عمیق حس می‌کرد نه نیازی واقعی، آب و سبزه کم‌کم برایش ملال‌آور میشد و بی اهمیت. حتی آفتاب بهار دیگر درکامش لذتی نمی‌بخشید. چنان همه چیز برایش بی تفاوت بود که ازدیدار ناگهانی خدای شر هم دیگر احساس نفرت نکرد. این درخت دوپا باز پیداش شده بود. با همان بوی خاك گندیده و با همان طرز راه رفتن مضحکش. اما تکدرخت دیگر آن نفرت قدیم را نشان نمی‌داد.

خدای شر، یك روز جرأتی کرد و به تکدرخت نزدیك شد. دستی به تنهٔ او مالید و با دقت و حیرت زخم دردناکی را که درجوانی بر پوست ترد و لطیف او نقش شده بود امتحان کرد. تکدرخت ازین احساس که باز دست آلودهٔ وی آن زخم را لمس می‌کند ناراحت شد اما آرام ماند. بیاد آن خدای شریر افتاد که سالها پیش پوستش را شکافته بود. نزدیك بود از وحشت و نفرت جیغ بکشد اما خودرا جمع کرد و صدایش را در نفس نگهداشت. خدای شر از لمس کردن این زخم‌کهنه چه فایده‌یی می‌برد؟ تکدرخت جوابی برای‌این‌سئوال نداشت اما احساس کرد که دیدار این زخم کهنه خدای شر را آرام کرد وزیر لب زمزمه کرد:

ــ درخت هزارساله!

و وقتی او باترس‌ونگرانی دور میشد سنگ‌پشت‌که ازریاضی بی‌اطلاع نبود سعی کرد تك درخت را باهمیت این حرف متوجه‌کند. اما تکدرخت اعتنایی باین توضیح هم نکـــرد. همه‌چیز برایش بی‌ـ تفاوت بود.

تکدرخت مدتها بود در نومیدی فرو می‌رفت. انگار یخ‌بندان در وجودش رسوب کرده بود آفتاب‌دیگردر جانش شعله نمی‌ریخت و نسیم دیگر نوازشش نمی‌داد. زندگی برای او عبارت بود از نفس کشیدن و جذب کردن آب و غذا. تمام آرزوهایش مرده بود دیگر نه هوس آن داشت که از کوه بالا برود نه‌آرزوی آنکه از ابرها آنسوتر قدم نهد. مثل سابق باز خود را تنها حس می‌کرد اما این تنهایی‌دیگر باو لذت و نشئهٔ غرور نمی‌داد.

یك روز که آفتاب غروب می‌کرد از دور چند سایه پیدا شد- سایهٔ خدایان شر. سایه‌یی بزرگ‌جلوتر حرکت می‌کرد و دیگـــران دنبالش. این بار خدای شر از همان دورها که می‌آمد حالت شاخه‌یی را داشت که مقابل نسیم تند باشد. از دور پیش تکدرخت خم میشد و گویی لرزان لرزان تعظیم می‌کرد. سایهٔ بزرگ در برابر تکدرخت زانو زد. لبهایش را به‌تنه درخت چسباند و پوست نیم خشکیده‌اش را نوازش داد. سایه‌های دیگر هم پیش آمدند، در مقابل تکـــدرخت زانـــو زدند و بالبها و پیشانیشان آن را نـــوازش کـــردند. اتفاق بیسابقه‌یی بود و تکدرخت نمی‌دانست چه بایدش کرد؟ سوسمار پیری، که از فراز یك صخرهٔ وحشی باین‌منظره نگاه می‌کردلبخند شیطنت‌ـ آمیزی زد و با لحنی پیروزمندانه گفت:

ـ برادر درخت، خدای شر گویا عاشقت شده است!

و درخت پیر، با ساده‌دلی یك دوشیزهٔ بی‌تجربه پرسید:

ـ عاشق کی؛ برادر سوسمار؟

سوسمار سر را تکان داد و رندانه افزود:

ـ عاشق تو برادر درخت. چیزی که این موجود شریر را بزانو در می‌آورد فقط عشق است. نه‌فقط عشق بیك خدای‌شر، عشق بهمه چیز. عشق بگل، عشق بگیاه، عشق بخاك، و حتی عشق بشر.

تکدرخت هاج‌واج باین حرف‌ها گوش می‌داد و از اینکه خدای شر را می‌دیدکه مقابل وی زانو بزمین می‌زند احساس‌لذت وغروری می‌کرداماسنگ‌پشت که باسنگینی و وقارفیلسوفانه‌یی گوش باین حرفها می‌داد شانه‌هایش را باخونسردی بالا انداخت و در حالیکه تمام گردنش را از توی لاك خارج کرده بود گفت:

ـ نه برادر سوسمار، قصهٔ عشق نیست. این خدای شر ازتنهایی می‌ترسد. عظمت و جلالی که در تنهائی هست برای او کشنده‌است. این مسکین فناپذیر نمی‌تواند در تنهایی بماند. در تنهایی که خاص خداهاست. برای خودش زندگی می‌کند وبرای‌خودش می‌میرد. آن هم فقط برای آنکه تنها نمانده باشد. آنقدر از تنهایی گریزان است که اگر هیچ کس دیگر را پیدا نکند می‌چسبد بوجود خودش. چنین وجود خود خواهی چطور می‌تواند عشق را درك کند؟ کسی که باین آسانی می‌تواندازجایی بجایی‌برود چطور پای‌بند عشق‌می‌ماند؟ عشق مال سنگ است که دل از معشوق برنمی‌دارد. مال خاك است‌که از جایش‌تکان‌نمی‌خورد ومال من‌که‌هیچ‌چیز برایم‌دشوارتر ازحرکت نیست. آنچه بروجود وی غلبه دارد، عشق نیست هوس است ـ یك هوس زودگذر! اینجا سوسمار وسط حرف سنگ‌پشت دوید:

ـ پس این هوس است که او را اینجا بزانودرآورده است؟

ـ نه‌برادر سوسمار، این ترس است وامید. خدای شر اینجا آمده است تا برادر درخت را که مثل خدایان وی دیرپاست نیایش کند. نه‌آخر برادر درخت هزار یخ‌بندان را پشت سر گذاشته است و هنوز شاید یخ‌بندانها در پیش دارد و بهارها، خدای شر که از هر چیز ناشناخته‌یی ترس دارد باینجا آمده است تا او را بخاطر این زندگی ناشناخته‌اش نیایش کند ـ بعنوان خدا.

تکدرخت نگاه حسرت‌آلودی بسراپای خود انداخت و با لحنی دردناك گفت:

ـ بعنوان خدا؟ اما خدا باید بی‌نیاز باشد. بی‌نیاز و بی‌تغییر! در صورتیکه من هنوز نیازها دارم. نیاز بآب و خاك، نیاز بآفتاب و هوا. برادر کرم که بر روی زخم تکدرخت نشسته بود و باین گفت‌و

شنود فیلسوفانه گوش می‌داد، اینجا لبخند زد:

ــ نه برادر درخت. بزودی نیاز تو تمام میشود. من آثارش را در ریشه و ساقه‌ات دیده‌ام بزودی تو خدا خواهی شد. ثابت و بی‌نیاز. درست مثل یك تکه‌سنگ. چون...

ــ چون ستارهٔ من باز دیشب پیداش شد. ستارهٔ سنگ . . .

تکدرخت سر برگرداند و با حیرت و شگفتی صخرهٔ عاشق را دید که بعد از یك سکوت هزارساله باز بسخن آمده است:

ــ بله، کوچولو، حالا نوبت تست که خدا شوی. آیا حس نمی‌کنی که در وجودت همه چیز دارد جامد میشود؟ مثل من، مثل یك خدا؟ زندگی یك شعله است، کوچولو. خاکی که این شعله در آن درگیرد دیگر آرام و سکون ندارد، می‌جوشد ومی‌سوزدو دایم می‌طپد و دیگر آرام نمی‌گیرد مگر وقتی که شعله برای ابد خاموش شود و خاك باز وارد شود بدنیای جماد ــ قلمرو بی‌نیازی. همانطورکه بود، همانطور که هست. بله‌کوچولو. حالا نوبت تست‌که وارد دنیای‌ماشوی، وارد دنیای جماد.

باد همچنان می‌وزید و آفتاب تمام‌کوهستان را غرق درآرامش می‌کرد. اما تکدرخت آخرین روزهای عمر را می‌گذرانید. نه‌از کوه بالا رفته بود و نه بآسمان رسیده بود. همچنان ریشه‌هایش دراعماق خاك بود وشاخه‌هایش توی آفتاب. مثل این بودکه بهار دیگربرویش لبخند نمی‌زد. شیرهٔ نباتی در زیر پوستش منجمد شده بود. نه‌از هوا دیگرغذا می‌گرفت نه‌از خاك لذت می‌برد. هیچ‌نیازی نداشت نه‌بآب، نه‌بآفتاب. حالتی شبیه به‌خواب‌اندك‌اندك در وجودش‌رسوب می‌کرد. وقتی عکس خود را درون جوی‌آب‌دید یکه خورد. نومیدی وفرسودگی بکلی دگرگونش کرده بود. گذشته و آینده‌اش بهم پیوسته بود. انگار دیگر برایش زمانی وجود نداشت. آیا خدا شده بود؟ جرئت نمی‌کرد این را باورکند. اما درنوعی شهود ومکاشفهٔ عارفانه دایم‌باخود می‌اندیشید: خدایی، آیا ممکن است؟ فناپذیری‌که سراپایش‌نیازست آیا ممکن هست تبدیل شود به‌بی‌نیازی، بیك وجود فناناپذیر؟... خدایی! اما خدایی همه آن نیست که در بی‌نهایت بزرگ نگنجد

آنست که در بی‌نهایت خرد هم گنجایش داشته باشد. آیا این یك اشراق ریاضی بود که او را بتصور مفهوم بی‌نهایت قادر می‌کرد؟ پیش خود فکر می‌کرد: قلمرو خدایان تنها ابدیت بی‌پایان نیست. حتی لحظه‌یی زودگذر که در یك نفس‌کشیدن نیز نمی‌گنجد تعلق‌دارد به‌جهان خدایان. بی‌نیازی که قلمرو خدایان است نه‌زمان‌می‌شناسد نه‌مکان، نه‌خردی می‌شناسد و نه‌بزرگی!

تکدرخت پیر، درین اندیشه‌ها هر روز بقلمرو دنیای جماد نزدیك‌تر میشد و، شاعر کوهستان در زندگی هزارساله او نقشی از ابدیت می‌یافت. نقشی از ثبات و دوام دنیای جماد_ دنیای خدایان!

(خردادماه ۱۳۴۷)

گفت و شنودی در باب ابدیت ایران[1]

اشخاص: فردوسی و رستم
صحنه: طوس، باغ آرامگاه
تاریخ: هزار سال بعد از مرگ شاعر.

فردوسی (با خودش) ـ این هم حاصل یك عمر زحمت! انگار همین دیروز بود که در غزنه آن جواب سربالارا بمن دادند. بعد از هزار سال هنوز این جواب سلطان دارد توی گوش من زنگ می‌زند. مرا بگو که این قیمتی در لفظ دری را در پای چه کسانی ریختم! سی سال زحمت... سی سال خون دل بخاطر یك کتاب، بخاطر همین شاهنامه... و تازه عوض مزدش بیایند و توی روی آدم از قول‌سلطان بگویند که شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار کس چون رستم هست... هزار کس چون رستم... و حالا هزار سال هست که من از اینجا، از فراز این دخمه‌یی که سالهاست استخوانهای فرتوت من آرامش خود را در غبار نمناك آن یافته است. رفت و آمد تمام قافلهٔ تاریخ را دیده‌ام و هنوز یك رستم هم پیدا نشده است. حتی سالها و قرنها پیش از من و محمود هم در تمام تاریخ یك رستم، یك رستم دیگر قدم بعرصهٔ هستی نگذاشته بود. از همان وقتی که پهلوان سگزی بخدعهٔ برادر هلاك شد هزارها سال

۱ـ اندیشه‌هایی است در باب مسأله استمرار در تاریخ ایران ونقش شاهنامه و قصه‌های پهلوانی در آن.

بر دنیا گذشت و هرگز یك رستم بدنیا نیامد. اسکندر با آن یال و کوپال تمام شرق و غرب را زیر پا آورد و نتوانست خاطرهٔ رستم‌را احیاء کند در تمام سپاه اردشیر و بهرام و شاپور و خسرو نیز هرگز آفریده‌یی مثل رستم پدیدار نشد. حتی عربها هم که آمدند یك‌رستم قد راست نکرد که سرزمین آریاها را ازاین تازیان دیوچهر برهاند. درست است که یك رستم وجود داشت اما آن فقط یك نام بود. در سپاه خود محمود هم «رستم»ها فقط کارشان این بود که در سند، در مولتان، و در هرجا که‌ممکن میشد به‌مردم بیدفاع بتازند، اندوختهٔ معبدها را تاراج کنند، و جز طلا که برای خودشان مقدس‌ترین چیزها بود، هیچ چیز دیگر حتی روح انسانی را محترم نشمارند. بعد از محمود باز دنیا شاهد ماجراهای بسیار شد و شاهد کشمکش‌های بسیار. چنگیز آمد و از کنار دیوار چین تا کرانهٔ سند زندگی ملیونها انسان را در سیل خونی که راه انداخت غرق کرد. سرداران او هم شاید از اینکه خویشتن را «رستم» بخوانند ابائی نداشتند اما کارشان در حقیقت، چیزی جز خدمت به مرگ، خدمت به‌انهدام، و خدمت به‌اسارت‌انسان‌نبود. درصورتیکه‌رستم‌حتی آنجاکه‌کشت، حتی آنجا که برید و درید و شکست‌وببست، به‌حیات خدمت می‌کرد و به آبادی و آزادی. تیمور لنگ هم که آمد از سمرقند تا سرزمین روس رشته‌یی سرخ– از خون انسانها – درتمام طول راه خویش دور کمر کوه و صحرا کشید و رستم‌هایی هم که در موکب خونین او دم از پهلوانی می‌زدند بیشتر بدرد بنائی می‌خوردند – ساختن کله منارها. از همین خراسان هم یك بچهٔ پوستین‌دوز راه افتاد و از اصفهان تا دهلی را از شکوه نام خویش پر کرد. یك لحظه این‌اندیشه بخاطرم آمد که بالاخره یك رستم واقعی پیدا شد – با همان عظمت و با همان سادگی. اما در سالهای آخر که سیمای پنهانی او آشکار شد آنچه در وجود وی می‌توانست رستم واقعی بشود تبدیل شد به افراسیاب – یك دشمن مردم. سالها بعد، از افقهای دور مغرب سپاه فرنگ را دیدم – با یك امپراطور کوتوله بنام ناپلئون. گردوغباری که کروفر سپاه مخوف او در دنیای‌زنده‌ها برانگیخت هنوز تمام افق–

های تاریخ را در دود و آتش فرو برده است اما آنها که ممکن بود در سپاه او داعیهٔ رستمی داشته باشند بیشتر اسفندیارهایی بودند که فقط پیروزی را - بهر قیمت که هست - می‌جستند و تنها وقتی نقطهٔ بیدفاع وجودشان آماج تیر دشمن نبود می‌توانستند از رویین تنی خویش بلافند. اما این نقطهٔ بیدفاع در وجود آنها وجدان انسانی بود که رستم واقعی هیچ چیز از آن استوارتر نداشت. در تمام این حوادث، جنگ بود، ویرانی بود، کشتار نفوس بود، اما «رستمی» در کار نبود. چون جنگ برای انسانیت نبود برای هدف‌هایی بود که با انسانیت فاصلهٔ بسیار داشت. حتی در همین سالهای اخیر نه فقط دو جنگ بزرگ تمام دنیا را زیر و رو کرد بلکه‌داعیه داران صلح هم بازماندهٔ دنیا را در امواج مهیب سیلی از خون و پولاد غرق کردند اما نه هیچ‌جا ازشکست و پیروزی قطعی نشانی پیدا شد نه در سپاه هیچ طرف یك نفر پدید آمد که در تمام این هزار سال بتوان او را با رستم طرف نسبت یافت. هزار کس مثل رستم! این غیر ممکن است. مثل رستم هنوز که هنوز است خدا هم نیافریده است... آیا من حق ندارم، پیش خود بیندیشم که رستم آفریدهٔ من است، مخلوق اندیشهٔ من؟ درینصورت باید اعتراف کنم که این قهرمان رؤیاهای خود را خیلی بیش از آنکه باید بزرگ تصویر کرده‌ام و هیبت‌انگیز. در واقع آن شکوه و عظمت بی‌مانند که من رستم خوانده‌ام چنان غیر عادی است که اگر ناگاه در عالم خارج پیدا بشود، بی‌شك آفرینندهٔ خویش را نیز به وحشت خواهد انداخت. اما راستی، بعد از هزارسال آزگار که من درآرامش‌اثیری دنیای برزخ بسر برده‌ام حالا بازدارم دچار خیال باطل میشوم - و دچار وحشت؟ پس، این خش خش مهیبی که گویی می‌خواهد سکوت شب را در زیر فشار نامحسوس خود خرد و خفه کند چیست؟عجیب است. مثل این است که زمین واقعاً دارد در زیر فشار یك جسم سنگین ناله می‌کند و نفس می‌زند. بله، درست است. اشتباه نمی‌کنم و در حقیقت زمین دارد می‌لرزد و ناله می‌کند. آه، آیا چشم من درست می‌بیند؟ مثل این است که شبح یك غول پیش چشم من جان

گرفته است. راستی راستی هیولای غریبی است آیا شبح رستم نیست؟... اما من... من که دیگر نباید از یك شبح اینطور وحشت کنم. یك شبح چه لطمه‌یی می‌تواند به شبح دیگر بزند؟... آهای،... آهای هیولا، اسم تو چیست؟

رستم ــ اسم من؟ اسم من رستم است: پهلوان شاهنامه. اما استاد (بلند می‌خندد) تو چرا اینقدر ترسیده‌یی؟ آدم که نباید از آنچه آفریدهٔ خود اوست این اندازه وحشت کند. (با لحن ریشخند) اگر من واقعاً مخلوق خیال تو هستم که دیگر نباید اینطور از من بترسی.

فردوسی ــ نه، هیولا، ممکن نیست توآفریدهٔ من باشی. آفریدهٔ شاعر وهمی بیش نیست. تو چنان حقیقت داری که حتی سایه‌اتهم خاك و هوا را می‌لرزاند. حتی سایهٔ تو مایهٔ وحشت است... آیا... آیا تو واقعاً وجود داشته‌یی و من در تمام عمر خویش می‌پنداشتم که ترا من خلق کرده‌ام؟

رستم ــ مرا تو خلق کرده‌ایی؟ نه استاد، استاد طوس این فقط یك پندار شاعرانهٔ تست. من مخلوق هیچ‌کس نیستم. که می‌گوید من مخلوق اندیشهٔ یك شاعرم؟ حتی اگر شاهنامهٔ تو نمی‌بود باز من وجود داشتم، باز من کار خودرا انجام می‌دادم.

فردوسی ــ کار خود را انجام می‌دادی!... اما، کار تو چیست؟

رستم ــ آیا فراموش کرده‌یی که کار من چیست؟ من نیرویی هستم که در تمام تاریخ، در تمام‌تاریخ ایران‌درکار بوده‌ام. با هر آنچه به «انیران» تعلق‌دارد، باهرآنچه‌به «دروج‌واهریمن»وابسته است دایم‌پیکار داشته‌ام، نه‌فقط بخاطرکیکاوس‌وسیاوش جنگیده‌ام، نه‌تنها با افراسیاب‌ودیو و اژدها نبردکرده‌ام بلکه درسراسر تاریخ با تمام قهرمانها، با تمام دلاورانی که‌با هرچه اهریمنی است پیکارکرده‌اند همراه بوده‌ام. استاد، آیا در نهانگاه اندیشهٔ خویش، در فراموشی‌ــ های ناخود آگاه خود حتی پیش از آنکه شاهنامهٔ بی گزند خویش را بوجود آوری گه‌گاه، وجود مرا در کنار خویش حس نکرده‌یی؟ من

یك وجود واقعی بوده‌ام، یك نیروی واقعی. تو آیا خیال کرده‌یی دنیا آنقدر کوچك وحقیرست که‌تاب یك رستم واقعی را ندارد ؟

فردوسی ـ یك رستم واقعی؟.... خوب، حالا که بعد از هزار سال‌باشبح‌قهرمان‌خود روبرو شده‌ام اجازه بده با زبان امروز صحبت کنم. زبان مردانه‌یی نیست اما چه باید کرد بعد از هزار سال انگار خیلی چیزها زنانه است. بعلاوه اگر اشتباه نکنم رستم‌هم‌دیگرحالا با زبان امروز صحبت می‌کند و با اندیشه‌ها و شیوه‌های تازه... نه آخر یك شبح‌دیگر در قید محدودیتهای جسمانی عصر و محیط خویش نیست؟. بهمین جهت بود که وقتی من از اروپا صحبت کردم ، از چنگیز و ناپلئون سخن گفتم، و از دو جنگ جهانی یاد کردم توهیچ تعجب نکردی و من هم وقتی تو مثل یك روانشناس امروز از «ناخود آگاه» سخن گفتی حیرتی نشان ندادم. حالا که بعد از هزار سال، مثل دوشبح بایکدیگر حرف می‌زنیم باید ازآنچه انسانیت درین مدت‌ها آموخته است بیخبر نباشیم. نه آیا هم اکنون‌اگر بنا باشد تو یك بار دیگر در دنیا شر و شوری راه بیندازی دیگر بسراغ رخش کذائی و گرز گاوسارو ببر بیان نمی‌روی و خود را با توپ و تانك و سایر دستگاه‌های هراس‌انگیز آدم‌کشی مجهز می‌داری؟

رستم ـ و تو هم ، استاد طوس، اگر حالا بخواهی یك حماسهٔ تازه درست کنی دیگر وزن و قافیه را که باآن جلال و شکوه فرتوت سنتی، یادآور عهد کی‌ها و خسروهاست لامحاله باندازهٔ همان گرز گاوسار و ببر بیان بی‌قوارهٔ سابق من سنگین و دست و پا گیرمی‌یابی، آنها را ناچار کنار می‌گذاری و شاید شعر دیگری می‌سازی‌که وزن و قافیهٔ شاهنامه‌ات را ندارد اما شکوه و عظمت آن را دارد.

فردوسی ـ درست است رستم. همه چیز دنیا عوض شده‌است وحتی‌اشباح‌هم‌دیگرمثل‌اشباح‌قدیم‌مرموز واسرارآمیزجلوه نمی‌کنند. خودتو باآنکه‌تمام‌دنیارا از هیبت حضورخویش بلرزه‌درآوردی هیچ وجود خودرا درون‌هالهٔ اسرار نپوشیده‌یی. اگرکسی‌غیراز سرایندهٔ شاهنامه بود ممکن نبود قبول کند که تو شبح رستمی. اما راستی از رستم واقعی صحبت بود، و از اینکه آیا دنیا تاب تحمل یك رستم

واقعی را دارد یا نه؟ این هنوز یك آرزوی دنیاست رستم. حتی نیچه، یك شاعر و فیلسوف اروپا هم که حالا خودش شبح فراموش شده‌یی بیش نیست، برای دنیا ظهور یك نسل تازه را آرزو می‌کرد که می‌بایست نوعی نسل رستمی باشد ــ نسل مرد برتر... اما رستم واقعی... گمان دارم دنیای انسانها آن اندازه بزرگ نیست که بتواند رستم واقعی را تحمل کند.

رستم ــ این دیگر یك مبالغهٔ شاعرانه است. شاید هم بیش از یك مبالغه. چون هم دنیا را از آنچه هست کوچکتر جلوه می‌دهد هم رستم را از آنچه واقعیت دارد بزرگتر. امااستاد دنیاخیلی از آنچه بخاطر یك شاعر می‌رسد بزرگترست. نهایت آنکه این بزرگی را فقط با چشم رستم ــ یك انسان بزرگ‌تر ــ میشود دریافت. آنجاکه انسانهای حقیر نشسته‌اند افق خیلی نزدیك است و خیلی محدود. باید مثل رستم روی دوش کوه قدم گذاشت تا افق دور شود، گم شود و دنیا وسعت بیکران خود را نشان دهد. در دنیائی بآن تنگی‌که در ذهن تست رستم ممکن نیست نفس بکشد تا چه رسد باینکه یك نفس هم از پا ننشیند و دایم در جنب و جوش باشد و...

فردوسی ــ دایم در جنب و جوش؟ اما سالهاست که دیگر نه رستمی در کار است نه جنب و جوش رستمی. حالا دیگر دنیائی نیست که در آن وجود رستم لازم باشد.

رستم ــ استاد اشتباه می‌کند، دنیا هیچوقت رستم را بیکار نمی‌گذارد. هنوز تمام«ایران» مرا به‌پیکار می‌خواند ــ وبه‌کوشش‌و آورد. **من‌درتمام‌تاریخ‌بخاطر انسانیت‌بخاطر ایران‌با «انیران» پیکار** کرده‌ام... در تمام تاریخ، تنها در دوران افسانه‌ها بود که با رخش سر و کار پیدا کردم و با گرز گاوسار. در دوره‌های دیگر سلاحهای دیگر داشته‌ام، حتی زبان و قلم... اما کدام دوره بود که من ایرانیان را در پیکاری که با انیران، با اهریمن و دروج داشته‌اند یاری نکرده‌ام. حتی در عهد اژدهاگ، خودت داستان قیام مرا نوشته‌یی. البته نه بنام واقعی من، بنام دیگرم کاوه... آخر، آن کاوه هم من بودم.

فردوسی ـ کاوه؟ اما او آهنگر ساده‌یی بود، نه نوادهٔ سام سوار...

رستم ـ درست است اما من در هر دوره بشکل دیگری آمده‌ام. نه آیا درآن قیام که برضد اژدهاگ شد ساده مرد آهنگر همان کاری را کرد که من در تمام تاریخ و در هرجای دیگر کرده‌ام؟ اما تو، استاد عزیز نتوانسته‌یی مرا که در هرجا بسیمای دیگر بوده‌ام همه‌جا درست بشناسی. نمی‌گویم خیلی از داستانها را سرسری گرفته‌یی اما در خیلی از ماجراها هیچ نکوشیده‌یی تا قهرمان واقعی را پیدا کنی. آیا تو واقعاً قبول‌کردی که اژدهاگ تازی دو مار بر دوش داشت و از مغز سرها بآنان غذا می‌داد؟ استاد، این یك قصه است. اما بی‌من معنی ندارد. زیرا معنی آن‌منم. آن دومار هم که بر دوش اژدهاك روئید، به هیچ‌وجه دومار واقعی نبود. گروه کاتوزیان بود و نیساریان ـ از دنیای انیران. درینصورت رستم که دشمن‌دیرینهٔ ایران‌را در وجود این دومار مردم او بار می‌دید آیا می‌توانست در چنان روزگاری فارغ و آرام بنشیند و برای درهم کوبیدن آنها حتی از پتك و چرم پارهٔ یك آهنگر هم استفاده نکند؟ مسأله، بودن یا نبودن بود ـ بودن یا نبودن ایران.

فردوسی ـ آیا باز همین مسأله بود که پنجهٔ پولادین رستم را بخون سهراب یل رنگ کرد یا آنطور که امروزیها می‌گویند ماجرا از یك عقده ناشی میشد ـ یك عقدهٔ پدری؟

رستم ـ این چه حرفی است، استاد عزیز! این عقدهٔ پدری‌اگر وجود داشت شاید در مورد گشتاسب و اسفندیار راست بود. در مورد من و سهراب قضیهٔ عقده یك شوخی است اما در پیکار با آنچه اهریمنی است که نمی‌توان پای بند احساسات شخصی ماند. من در وجود سهراب تمام نیرو و زیبایی جسم انسان را تحسین می‌کردم اما روح اورا که نمی‌توانستم تحسین‌کنم. روح‌سهراب‌روح انیران بود، روح بیداد و تجاوز به انسانیت. و من که در تمام ادوارتاریخ ایران خویشتن را با این روح انیران در پیکار دیده بودم آیا می‌ـ توانستم در وجود سهراب آن رانادیده بگیرم؟ در تمام عمر برای

من هرچه به انیران تعلق داشته است اهریمنی بوده است و با آن پیکار داشته‌ام ــ پیکار بی زنهار، پیکار بی ترحم. در تمام تاریخ، هروقت ایران برای پیکار با آنچه اهریمنی است از من یاری‌خواسته است در کنارش بوده‌ام ــ دیر یا زود. یادت هست با چه کندی و سرگرانی بیاری کاوس‌کی شتافتم؟ اما اگر هم دیر رسیدم باز تا ایران را از آنچه اهریمنی بود پاك نکردم، ازپای ننشستم.... در داستان اسکندر هم دیر آمدم زیرا سالها بود که با دنیای زندگان پیوندی نداشتم. با اینهمه از وقتی حضور من احساس شد نفوذ انیران، نفوذ ناخجستهٔ یونانی، در فرهنگ ایران مهار شد. چطور؛ چطور، مرامخلوق‌خیال‌خویش پنداشته‌یی، استاد؟این‌من بودم‌که‌درسپاه شاپور، قیصر روم را اسیر کردم و درموکب نوشیروان بیزانس را به لرزه افکندم. در تاخت و تاز تازیان یك رستم در سپاه ایران وجود داشت اما من نبودم... من، باز قدری دیر رسیدم ــ در صورت ابومسلم. بله، بدست ابومسلم بود که من اهریمن انیران را درهم کوبیدم... در فاجعهٔ مغول هم آمدم اما باز مدتها بعد... شاید تصور کنی حالا دیگر پیر شده‌ام و دیر می‌جنبم... اما باز من بودم که در وجود فرزندان چنگیز و تیمور انیران را مغلوب کردم و از میرزاهای تاتار کسانی بوجود آوردم که تمام وجودشان مقهور ایران بود، مقهور فرهنگ و هنر ایران. بله استاد حالا مدتهاست که در پیکار با انیران دیر می‌جنبم اما اگر واقعاً باور کنی که این دیر جنبی از پیریست باید عرض کنم اشتباه می‌کنی. حقیقت این است که من وقتی ببربیان و گرز گاوسار را کنار می‌گذارم و با سلاح فرهنگ بمیدان می‌آیم عمداً آرام‌تر حرکت می‌کنم و خونسردتر. اینگونه پیکار نه جوش و خروش فراوان لازم دارد نه خشم و شتاب بسیار. برای همین است که تو مرا چون همیشه حضورم در صحنه‌های شاهنامه با جوش و خروش و خشم و شتاب همراه بوده است دریــن صحنه‌های آرام نشناخته‌یی. اما استاد در تمام تاریخ هروقت ایران بمن حاجت داشته است، هروقت ایران مرا بیاری خوانده است من درکنارش بوده‌ام، البته هربار قهرمان دیگری بوده‌ام و هر دفعه با سلاح دیگری ظاهر

شده‌ام.

فردوسی ــ اما سالهاست، شاید هم قرنهاست، که در تاریخ این‌سرزمین هیچ‌کس یك‌قهرمانی بزرگ، چیزی که آن را بتوان شایستهٔ رستم خواند نشان نداده است یا... یا شاید من چیزی ازین گونه بیاد ندارم.

رستم ــ تعجبی ندارد، وقتی انسان پیر میشود گذشته‌های دور را خوب بخاطر می‌آورد اما آنچه را به دوره‌های نزدیك مربوط است غالباً از خاطر می‌برد. آنچه را من درگذشته‌های دور انجام داده‌ام استاد بیاد دارد و مثل هر خاطرهٔ کهن آن‌را بزرگ می‌یابد و درخور ستایش. اما آنچه را به زمانهای نزدیك مربوط است یا هیچ بیاد ندارد یا درآنها هیچ قهرمانی نمی‌تواند بیابد. من در همین‌سالهای اخیر هرجا انیران نقش تهدیدانگیزی داشته است بیاری ایران، و در کنار ایران ظاهر شده‌ام گاه در صورت یك پادشاه، گاه درصورت یك سردار و.... حتی گاه درصورت یك‌شاعر

فردوسی ــ حتی گاه درصورت یك شاعر؟

رستم ــ آیا استاد هیچ گاه رستم را در وجود خود احساس نکرده است؟ اما استاد عزیز نه آخر تو بودی که با شاهنامهٔ بیمرگ خویش زبان و فرهنگ ایران را از تجاوز «انیران» رهانیدی؟ تو رستم بودی، استاد. رستم که هرچه را به اهریمن تعلق داشت وهرچه را مربوط به انیران بود از میان برد. نه آیا رستم هم اگر در روزگار تو می‌بود کاری جز آن نداشت؟

فردوسی ــ تصور نمی‌کردم پهلوان افسانه‌های من مورخ هم باشد، بعد از هزار سال انگار مورخ تمام عیاری شده‌یی، رستم!

رستم ــ من در هردوره وظیفه‌یی را که یك رستم باید انجام دهد به عهده می‌گیرم. نه آیا حالا مورخ است که‌مسئولیت پیکار با انیران اهریمنی را برعهده دارد؟ آن نیروی نگهبان ایران که یك روز کاوه شد، یك روز ابومسلم شد و روزی بصورت فردوسی‌درآمد حالا باید مورخ باشد، استاد. من بهمهٔ این قالبها در می‌آیم، با همه گونه سلاحی قدم بمیدان می‌گذارم و در عین حال چیزی نیستم جز

رستم ــ پهلوان شاهنامه. با اینهمه بعد از هزار سال هنوز تو گمان می‌کنی که ممکن است فقط مخلوق تو باشم. مخلوق خیال شاعرانهٔ‌تو. راستی، از یك جهت هم شاید حق با تست. بله، حق باتست. چون یك بار هم که باشد تورستم را خلق کرده‌یی!

فردوسی ــ پس قبول داری که مخلوق منی، مخلوق خیال شاعر؟

رستم ــ نه، نه،... بهیچوجه... اما تو رستم را در وجود خود خلق کرده‌یی. نه آیا آن رستم راکه در وجود تست و در اطراف تو با هرآنچه به‌اهریمن، به دروج و به انیران تعلق دارد پیکار می‌کند، خودت خلق کرده‌یی؟

فردوسی ــ خودم خلق کرده‌ام؟ از حرف تو درست سر در نمی‌ــ آورم. شاید می‌خواهی بگویی انسان خودش را می‌سازد. خودش ماهیت خودرا درست می‌کند... بحث جالبی است اما بدرد همین برو بچه‌های امروز می‌خورد که اسم عجیبی هم روی خود گذاشته‌اند،... اگزیستانسیالیست. (با خود: آیا اشتباه نمی‌کنم؟) تازه این گفت و شنود طولانی ما اصلا چه فایده دارد؟ اگر من در دنیا وقتم را صرف این حرفها کرده بودم درآن عمر کوتاه چطور می‌توانستم چنان شاهنامه‌یی بوجود بیاورم و اگر توهم ساعتهای دراز را همینطور صرف‌حرف‌کرده‌بودی‌که‌دیگر «انیران»چیزی ازایران باقی نگذاشته بود... حرف، حرف، حرف... چه فایده دارد که اینهمه از گذشته‌ها صحبت کنیم. راستی مثل اینکه خیلی از شب گذشته است دیگر وقت حرف نیست. اما شب خوشی بود. خیلی از آشنایی با تو خرسندم، رستم. شب بخیر!

رستم ــ شب بخیر استاد، خدا نگهدار!

(شیراز ۲۳ مهرماه ۱۳۵۰)

فهرست اعلام[1]

آ

آبلارد، ۱۶۷
آپوله، ۲۴۲، ۲۴۹
آتشکدهٔ آذر، ۱۰۳، ۱۶۷
آتکین سن، جیمس، ۲۹۱
آتمن، ۳۳۵
آتن، ۳۴۵
آذربایجان، ۲۱۹، ۲۲۰
آذربیگدلی، لطفعلی‌بیك، ۱۰۳
آراکل تبریزی، ۱۹۵، ۱۹۷
آریستوفانس، ۲۹
آریستوفان، ۶۴، ۶۵، ۲۲۶
آفریقا، ۲۵۳، ۲۳۷
آق‌قوینلو، ۱۹۴
آکام‌المرجان فی‌احکام‌الجان، ۲۷۹
آکرمان، ۱۱۹
آگاثیاس، ۲۲۵
آلمان، ۸۶، ۸۷، ۱۶۰، ۱۸۵، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۸۹، ۲۹۲
آمریکا، ۲۲۷، ۲۳۸
آملی، محمدبن محمود، ۱۰۶
آمویه، ۱۴۴
آناکرئون، ۲۹
آوسلی، ۲۹۱
آیسلند، ۲۳۴

الف

ابراهیم (ع)، ۱۱۶، ۱۶۱، ۱۶۷
ابراهیم ادهم، ۲۵۴
ابسال، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۶۵
ابشیهی، ۲۷۴، ۲۷۹
ابقراط، ۶۴
ابن‌اثیر، ۶۲، ۱۴۱ح
ابن‌ادریس، ۲۶۷
ابن‌الجوزی، ۱۶۸
ابن‌حوقل، ۲۱۹
ابن‌خرداذبه، ۱۴۱
ابن خلدون، ۲۷۳، ۲۷۵
ابن خلکان، ۱۱۰ح، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۴۸
ابن‌الراوندی، ۳۷، ۱۱۹، ۱۲۸
ابن‌رشد، ۷۱، ۲۲۵
ابن‌رشیق قیروانی، ۲۰۹
ابن‌الرومی، ۲۵۷

۱ ـ در این فهرست «ح» نشانهٔ حاشیه و«ـ» بمعنی «تا» است.

ابن‌سعد، ۲۷۴
ابن‌سقا، ۱۶۸، ۱۷۳
ابن‌سمعانی، ۱۱۱
ابن سیرین، ۲۶۰
ابـن سینا، ۴۸، ۱۱۳، ۱۲۷، ۱۲۹
۱۳۳، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۶،
۲۷۵، ۳۶۱
ابن‌الصائغ اندلسی، ۱۱۲
ابن‌الصلاح، ۳۸
ابن‌طفیل‌اندلسی، ۱۲۹ح، ۱۳۴، ۱۳۶
ابن‌الفوطی، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۳
ابن‌قتیبه، ۱۴۴
ابن‌مقفع، ۲۱۹
ابن‌الندیم، ۳۰، ۲۵۸، ۲۵۹
ابواحمد عسکری، ۳۷
ابوالبرکات بغدادی، ۱۱۳
ابوبکر کتانی، ۱۶۸
ابوبکر الموسوس، ۱۷۱
ابوالحسن ابن حمویه، ۱۱۴
ابوحفص سغدی، ۱۴۱
ابوسعید ابوالخیر، ۱۵۳
ابوسعید صوفی، ۱۳۳
ابوالعباس مروزی، ۱۴۱
ابوعبدالله‌اندلسی، ۱۵۸، ۱۶۸، ۱۷۰
ابوعبدالله جهشیاری، ۲۳۲
ابـوالعلاء معری، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۷
۱۲۸
ابوعلی ثقفی، ۱۵۰
ابوعیسی وراق، ۳۰
ابوالفداء، ۱۱۲
ابوفراس، ۲۱۱
ابومسلم، ۴۱۶
ابومنصوری عبادی، ۱۱۴
ابوهریره، ۱۶۸
ابوهلال عسکری، ۶۲
اتوپیا، ۲۲۶
احمدبن حنبل، ۳۸
احمدجام، ۱۷۲
اخوان‌آباد، ۲۲۷
اخوان‌الصفا، ۲۲۷
ادریس «نبی»، ۲۶۲
اردشیر، ۴۰۹
ارسطو، ۲۹، ۵۰، ۶۵ ـ ۷۰، ۷۱،
۷۳ ـ ۷۵، ۷۷ ـ ۷۹، ۸۸، ۸۹،
۱۱۵، ۱۳۲، ۲۶۱، ۳۵۹
ارمغان حجاز، ۱۸۹
اروپا، ۱۴، ۷۰ ـ ۹۳، ۱۱۲، ۱۷۷،
۱۸۲ ـ ۱۸۴، ۲۲۷، ۲۳۱، ۲۳۴،
۲۳۹، ۲۵۹، ۲۹۰، ۳۰۰، ۴۱۲
از سعدی تا جامی، ۲۷۴
ازهری، ۱۶۸
اژدهاك، ۲۶۰، ۴۱۳، ۴۱۴
اسرارالحکم، ۱۲۵ح، ۱۲۸
اسپینوزا، ۸۲، ۱۲۲
استانبول، ۲۱۷
اسرار خودی، ۱۸۶، ۱۸۹
اسرارالحکم، ۱۲۵ ح، ۱۲۸
اسرارنامه، ۱۶۰
اسرارالـتوحیـد، ۱۷، ۱۵۵، ۱۶۸،
۲۷۴
اسفندیار ۱۶۴، ۴۱۴
اسکاتلند، ۲۳۸
اسکندر، ۱۳۳، ۲۳۱، ۲۳۵، ۴۰۹
اسکندرنامه، ۱۶۰
اسکندریه، ۲۹، ۶۷، ۱۲۹، ۲۴۱
اسلام،۹۴، ۱۰۶، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۸۳،
۱۹۹، ۲۱۸، ۲۵۸، ۲۷۶، ۲۷۷،
۲۹۶

اسماءالمفتالین، ۱۴۴، ۱۴۵ح
اشتال (مادام)، ۸۸
اشعیاء ارمنی، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۹
اصفهان، ۱۱۰، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۷۴
افسانه‌های کهن، ۲۴۴ح
افسوس، ۲۹
افلاطون، ۲۹، ۵۰، ۵۱، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۶۷، ۷۵، ۱۱۵، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۶۷، ۱۸۵، ۱۸۹، ۲۲۴ ـ ۲۲۸، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۴۵، ۳۵۰، ۳۵۹
اقبال لاهوری، محمد، ۱۸۳ ـ ۱۹۲
اکبر پادشاه، ۲۳۲
الف النهار، ۲۳۳
الفهرست، ۳۷، ۳۷ح، ۲۱۹، ۲۳۲ح، ۲۷۳، ۲۷۷، ۲۷۸
الکوئن، ۷۲
الهیات، ۱۲۱
الهی‌نامه، ۱۶۲
امام‌الربانی، جمال‌الدین محمد، ۱۵۴
امثال و حکم، ۲۷۴
امیر پناه‌علی، ۲۵۲
امیر سیف‌الدوله ابوالحسن علی ابن عبدالله احمد، ۲۰۹
امیر طاهربن ابی‌الفضل، ۲۰۹
امیرنصر، ۱۰۱
امینا، ۳۹
انجمن خاقان، ۱۰۳
انجیل لوقا، ۱۷۵
اندلس، ۲۴۱
انصاری، خواجه‌عبدالله، ۱۶۸
انطاکیه، ۲۴۰
انگر، ۳۰۳
انکتیل، ۹
انگلستان، ۷۷، ۸۳، ۸۴، ۸۷، ۹۲، ۱۸۵، ۲۳۸، ۲۳۹
انوشیروان، ۲۶۰
انوری، ۹۷، ۲۹۹
اوبین‌یاك، آبه، ۷۸ ـ ۷۹
اوحدالدین بلیانی، ۲۶۳
اودیسه، ۲۹
اورنگ، عبدالحسین، ۲۷۳
اوری‌پیه، ۶۵
اولئاریوس، ۱۷۷، ۲۹۱
اون ـ رابرت، ۲۲۷
ایتالیا، ۷۰، ۷۳، ۲۶۸، ۲۸۹
ایران، ۹۴ ـ ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۳۴، ۱۴۱ح، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۸۸، ۱۹۸، ۱۹۵، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۴۲، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۸۹ ـ ۳۰۰، ۴۰۸ح، ۴۰۸ ـ ۴۱۷
ایزیدور دوسویل، ۷۰
ایروان، ۱۹۸
ایستویك، ۱۷۸
ایلیاد، ۲۹

ب

بادوك، ۲۸۹
بارتولد، ۱۵۴
بالزاك، ۱۸۱
بانسن، ۱۲۷
بایرون، ۸۷، ۱۱۹، ۳۱۳، ۳۱۴
بایزید بسطامی، ۱۶۵، ۲۶۳
بخارا، ۱۴۲، ۱۴۸، ۲۴۱
بختیارنامه، ۱۶۲، ۲۳۲، ۲۳۳
برادلی، ۵۶

براون، ادوارد، ۲۷۱
براهین‌العجم، ۱۰۶
برگسون، ۱۸۵، ۱۸۹
برمون، آبه، ۵۵، ۵۶، ۵۹ ـ ۶۲
برمون، هانری، ۵۶
برونه‌تیر، ۹۱
بروجرد، ۲۸۰
برونینگ، رابرت، ۱۲۷، ۱۲۸
برهان قاطع، ۳۸
بغداد، ۱۱۱، ۲۶۹، ۳۶۶
بل، پیر، ۱۱۸ ـ ۱۲۸، ۳۶۱
بلاذری، ۱۴۴، ۲۷۳
بلخ، ۱۳
بلینسکی، ۳۱۱ ـ ۳۱۴، ۳۱۶
بمبئی، ۲۶۳
بناکت، ۱۴۹
بندگی‌نامه، ۱۸۷
بنفی، تئودور، ۲۳۹
بوئطیقا، ۷۴
بوالو، ۷۹ ـ ۸۱، ۸۴، ۸۵، ۱۶۲
بوجعفر صفاری، ۲۶۴
بودا، ۲۳۵
بودلر، ۵۴، ۵۵، ۵۹
بوستان، ۱۵۴، ۱۷۸
بوسوئه، ۱۰۹
بولانژه، ۳۰۳
بهاءولد، ۱۵۲، ۱۵۳
بهرام چوبینه، ۲۶۳، ۴۰۹
بهرام گور، ۱۴۱
بیت‌المقدس، ۱۷۲، ۲۶۹
بیرونی، ۱۴
بیزانس، ۲۹
بیکن، ۷۷
بیل، ۶۶
بیهقی، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۵

پ

پاتر، والتر، ۹۲
پاتکانف، ۲۰۰
پاریس، ۱۲۱ ح، ۱۷۷، ۲۴۱، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۳۷
پاکستان، ۱۸۳، ۱۸۶
پترارک، ۷۳
پترزبورک، ۳۱۰، ۳۱۱
پچورین، ۳۱۴
پرو، شارل، ۲۳۳
پرودانس، ۱۶۶
پریکلس، ۳۴۳
پژمان، ۲۷۱
پسی‌شه، ۲۴۲، ۲۴۹
پنجاب، ۱۸۵
پو، ادگار، ۵۴، ۵۵، ۲۹۲
پوپ، الکسندر، ۸۴، ۸۵
پوشکین، ۳۰۹، ۳۱۳
پیام مشرق، ۱۸۴
پیزون، ۶۸
پیندار، ۲۹

ت

تئوفراست، ۶۷
تالستوی، لو، ۳۱۰
تاتار، ۲۳۳
تارب، ۳۰۱
تارک، پلو، ۶۵
تاسو، ۷۵
تاسیتوس، ۴۴
تامس‌مور، ۲۹۲
تایلور، ا.ب، ۲۳۹

تاریخ ادبیات، ۱۴۱ح
تاریخ ادبیات آلمان، ۲۹۲
تاریخ ادبیات انگلیس، ۹۰
تاریخ اعثم کوفی، ۱۴۴
تاریخ ایسائی، ۱۹۶
تاریخ بخارا، ۱۴۳، ۱۴۴ح
تاریخ الحکماء، ۱۱۲
تاریخ خوارزم، ۱۱۰
تاریخ سیستان، ۱۴۱
تاریخ فرشته، ۲۳۲
تاریخ فلورانس، ۷۴
تاریخ قم، ۱۴۱
تاریخ گزیده ۲۱۸، ۲۷۳
تاریخ مشروطه، ۲۷۳
تاریخ و جغرافی تبریز، ۲۷۴
تتمهٔ صوان‌الحکمه، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۵
تجارب السلف، ۲۸۳
تجدید بنای فکر اسلامی، ۱۸۵
تحفهٔ سامی، ۱۰۲
تحفة‌الملوك، ۱۵۸، ۱۶۸، ۱۷۱
تذکرة‌الاولیاء، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۳، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۴
تذکرهٔ حسینی، ۱۰۳
ترانسیلوانی، ۲۳۸
ترجمان البلاغه، ۱۰۴
ترزا، سانتا، ۱۶۵
ترکستان، ۱۵۴
تزیین‌الاسواق، ۲۷۹
تعریفات، ۱۲۲ح
تفسیر شهرستانی، ۱۱۳
تفضلی، تقی، ۱۴۶، ۱۷۲
تقی‌زاده، ۲۲۱
تل، ویلهلم، ۱۶۲
تن، هیپولیت، ۹۰
التنبیه علی حدوث‌التصحیف، ۳۷
تورگنف، ۳۱۵
توماس، سن، ۱۲۷
تهافة‌الفلاسفه، ۱۱۳، ۳۶۱
تهانوی، ۲۷۳
تهران، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۴۱ح، ۱۴۶، ۱۴۶ح، ۱۶۳، ۲۱۷، ۲۲۴ح، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۳
تیمورلنگ، ۲۳۲، ۳۲۳، ۴۰۹، ۴۱۵

ث

ثمرات الاوراق، ۱۶۸

ج

جاثلیق، ۱۹۶ ـ ۱۹۸
الجاسوس علی‌القاموس، ۳۸
جالینوس، ۱۴
جانز، ویلیام، ۲۹۱
جاوه، ۲۳۷
جاویدنامه، ۱۸۸
جرجانی، عبدالقاهر، ۶۲، ۲۰۹
جریر، ۲۱۱
جستجو در احوال و آثار عطار، ۱۴۶
جعفر بنگالی، ۱۸۸
جعفر صادق (ع)، ۲۶۶
جمال‌دکنی، ۲۹۶
جمنا، ۳۳۶
جمهور، ۲۲۴ ـ ۲۲۸
جناس هنوی، ۱۹۴
جناح، محمدعلی، ۱۸۹
جوامع الحکایات، ۲۳۳
جوهری، ۳۰
جهان‌الرمل، ۲۶۳
جی، ۱۱۰

چ
چاسر، کانتربوری، ۱۶۲
چمپیون، جوزف، ۲۹۱
چهارمقاله، ۴۱، ۱۰۰
چنگیز، ۴۱۵
چن‌لو، ۳۵۲، ۳۵۵
چین، ۲۴۱، ۳۵۲

ح
حاتم، ۲۹۷
حاج نایب‌الصدر، ۱۶۸
حافظ، ۱۸، ۱۶۸، ۱۸۷، ۲۱۸، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۶۶، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۲۴، ۳۲۸، ۳۶۴
حافظ‌نامه، ۲۹۴
حبیش تفلیسی، ۲۶۱
حجاز، ۱۸۷
حدائق‌السحر، ۱۰۴
حسن بصری، ۲۵۳
حقایق‌الیقین، ۲۶۳
حنین‌بن اسحق، ۱۴، ۱۲۹، ۲۵۵
حی‌بن یقظان، ۱۹۷ ـ ۱۳۷، ۱۶۵

خ
خاقانی، ۱۵۹، ۱۶۸
خجند، ۱۴۹
خداینامه، ۱۶۶
خراسان، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۵۱، ۱۹۹، ۲۶۸، ۴۰۹
خسرو، ۴۰۹
خسروپرویز، ۲۶۳
خسروشیرین، ۱۶۱
خسرونامه، ۱۵۳
خشایارشاه، ۲۶۰
خضربن ابراهیم، ۹۸
خلاصة‌الاشعار، ۱۰۳
خمسهٔ نظامی، ۳۶
خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۱۳، ۱۲۴، ۱۴۸، ۱۵۲، ۱۷۶
خوارزمشاه، ۱۵۱
خوارزم، ۱۳، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۴۹
خوارزمی، ۱۰۴، ۱۱۰
خوافی، احمد، ۱۱۰، ۱۱۱
خیام، ۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۲۹۷، ۳۶۳، ۳۶۴

د
دارقطنی، ۳۸
دانشکدهٔ ادبیات تهران، ۴۴
دانیل، ساموئل، ۷۷
دانیل، دفو، ۱۳۵
داودانطاکی، ۲۷۹
دبیرسیاقی، محمد، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۶
دری، ۱۱۲ ح
دفاع از شعر، ۷۵
دفاع و آرایش زبان فرانسه، ۷۶
دقایقی، ۲۳۳
دقیقی، ۹۵
دکارت، ۷۷
دکان، ۳۰۳
دلالة‌المتحرین، ۱۲۱ح
دلاکروا، ۳۰۳
دلون‌شان، لوازلور، ۲۳۹
دنیس هالیکارناسی، ۶۷
دوبلی، ۷۶
دوبوس، آبه، ۵۵، ۸۶
دوپرون، ۹
دوتاسی، گارسن، ۱۷۸

دوساسی، سیلوستر، ۲۳۹، ۲۹۱
دوکلراک، ۱۹۴
دوکولانژ، فوستل، ۹
دولسینه، ۳۳۰
دولافونتن، ژان، ۱۸۰
دولاموت، ۸۳، ۸۴
دولتشاه سمرقندی، ۱۰۱، ۲۱۶، ۲۳۲ح
دومنار، باربیه، ۱۷۹
دهخدا، ۲۷۴
دهدار، محمود، ۲۶۳
دیدرو، ۸۲
دیسنت، ۲۳۸
دیلمی، یحیی، ۱۱۳
دیوان استادمنوچهری دامغانی، ۲۰۷ـ ۲۱۵
دیوان حافظ، ۲۷۰
دیوان شرق‌وغرب گوته، ۱۸۳، ۲۹۱، ۲۹۲
دیوان الصبابه، ۱۷۳
دیوان عجاج، ۲۶۵، ۲۷۴
دیوان عراقی، ۲۷۳
دیوان عنصری، ۹۵
دیوان مسعود سعد، ۳۰

ذ

الذیل‌ابن سمعانی، ۱۱۰
ذوالقرنین، ۱۶۲

ر

رابله، ۱۷۹
رابعهٔ بلخی، ۱۵۹
الرادویانی، محمدبن عمر، ۱۰۴
رامپور، ۱۱۳ح
رامین، ۸۲
رسائل رازی، ۱۲۵ح
رسالهٔ ایون، ۵۹
رسالهٔ ضیافت، ۶۵
رسالةالطیر، ۱۷۱، ۱۷۶
رسالةالغفران، ۱۲۹
رسالةالقشیریه، ۱۷۴
رستم، ۱۶۴، ۴۰۸ ـ ۴۱۷
رسکین، جان، ۹۲
رشیدالدین وطواط، ۳۷، ۱۰۴
رموز بیخودی، ۱۸۶، ۱۸۹، ۱۹۰
رنان، ارنست، ۹۰، ۱۷۹
روحانی، فؤاد، ۱۴۶، ۲۲۴، ۲۲۴ح
رودکی، ۱۰۱، ۱۵۹
روز غریب، ۶۳
روس (روسیه)، ۱۷۵، ۱۸۴، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۳۴، ۳۰۹ ـ ۳۱۶، ۴۰۹
روسو، ژان ژاک، ۸۶، ۱۳۶
روکرت، ۱۸۱، ۲۹۱
روم، ۶۴ ـ ۶۹، ۷۰، ۷۳، ۱۶۹، ۲۹۳
ری، ۲۱۹
ریاض‌العارفین، ۱۰۳، ۱۲۵ح
ریتر، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۶۴
ریشارد شیردل، ۲۳۵
ریکلین، ۲۴۸
ریه، آندره، ۱۷۷، ۱۸۰، ۱۸۱

ز

زبورعجم، ۱۸۹
زکریای رازی، ۱۲۱، ۱۲۸، ۱۹۶، ۱۹۷
زندهٔ بیدار، ۱۲۹ ـ ۱۳۷
زنودوث، ۲۹

ژ

ژاپن، ۱۸۴، ۲۳۷
ژانتیوس، ۱۷۷، ۱۸۰
ژرمانیا، ۴۴
ژوبر، ۸۸
ژوردن (مسیو)، ۵۳، ۵۴
ژوکوفسکی، ۱۶۹
ژید، ۳۶۴، ۳۶۵
ژیراردن، سن‌مارك، ۹۰

س

ساسان، ۲۶۰
ساکسن، ۱۷۷
سام، ۴۱۴
سام‌میرزا، ۱۰۲
ساموزات، ۶۸
سبزواری، حاج ملاهادی، ۱۲۸
سبکی، ۱۱۱ح، ۱۱۲
السبیادس، ۳۳۹، ۳۴۳، ۳۴۴
سربستان، ۲۳۷
سراج، ۲۷۹
سعد سلمان، مسعود، ۳۰
سعدی، ۹۸، ۱۱۶، ۱۳۶، ۱۷۷، ۱۸۲، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۷۱، ۲۷۷، ۲۹۴، ۲۹۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۷
سعدبن عباده، ۲۸۳
سعد وقاص، ۲۶۴
سعید، ۱۴۲، ۱۴۴
سفرالاسرار، ۱۴
سفیان‌بن عینیه، ۱۶۹
سفیان ثوری، ۱۷۴
سفینهٔ خوشگو، ۱۰۳
سقراط، ۶۵، ۱۶۰، ۲۲۵، ۲۲۷، ۳۳۷ ـ ۳۵۱، ۳۵۹
سکاکی، ابویعقوب یوسف، ۴۸
سلامان، ۱۳۰ ـ ۱۳۲، ۱۶۵
سلطان حسین، ۱۹۶، ۱۹۸، ۱۹۹
سلیمان بن‌عبدالملك، ۲۶۵
سنائی، ۳۰، ۳۱، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۷۱
سمرقند، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۹، ۴۰۹
سمله، ۱۷۸
سنت‌بوو، ۸۹، ۳۰۱
سنجر (سلطان)، ۱۱۲
سندبادنامه، ۱۶۳، ۲۳۳
سن سزاردارل، ۷۰
سن لامبر، ۱۸۱
سوریه، ۲۲۴
سوفوکل، ۱۱۹
سون، تنی، ۵۵
سویس، ۲۸۹
سهراب، ۴۱۴
سهروردی، ۱۶۶
سهیلی خوانساری، ۱۵۳
سیالکوت پنجاب، ۱۸۵
سی‌بیله، ۷۶
سیتا، ۲۲۲
سیدنی، فیلیپ، ۵۱، ۷۵، ۷۷
سیسرون، ۷۴، ۷۶
سیمون، سن، ۸۷
سیمیاس، ۳۴۴
سیوطی، ۳۷، ۳۸

ش

شاپور، ۴۰۹
شارلمانی، ۲۳۵
شامپولیون، ۹
شام، ۱۷۲، ۲۴۰

شاه‌اسمعیل، ۱۹۵
شاه‌عباس، ۱۹۶، ۲۳۵
شاه‌طهماسب، ۱۹۵
شاهنامه، ۹۵، ۱۰۱، ۱۰۳، ۲۱۹، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۷۰، ۲۷۳، ۴۰۸ح، ۴۱۱، ۴۱۵ _ ۴۱۷
شاهنشاه‌نامه صبا، ۱۰۳
شبستری، ۱۲۸
شرح احوال عطار نیشابوری، ۱۴۶ _ ۱۷۶
شرح‌حال مولوی، ۱۵۲
شرح گلشن‌راز، ۱۲۸
شرف‌العلماء، ۱۷۳
شرقیات، ۸۹، ۱۸۱، ۱۸۳
شعر سره، ۵۵، ۵۶
شفائی، ۱۰۳
شیخ آذری، ۳۹
شکسپیر، ۴۷، ۷۸، ۸۲، ۱۳۳، ۳۶۹
شمس قیس، ۴۸، ۱۰۴
شنیه، آندره، ۸۶
شوپنهاور، ۱۲۳
شووه، م، ۸۹
شهرستان، ۱۱۰
شهرستانی، ۱۰۹ _ ۱۱۷
شهرزوری، ۱۱۲
شیخ ابوسعید، ۱۷۰، ۱۷۶
شیخ صنعان، ۱۵۸، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۷۴ _ ۱۷۵
شیدا، ۹۸
شیراز، ۲۲۷، ۳۲۳، ۴۱۷
شیعه، ۱۹
شیللر، ۱۶۲، ۲۹۰
شیلی، ۸۷

ص

صابر کرمانی، ۲۷۱
صادق دکنی، ۱۸۸
صبحی، ۲۳۱، ۲۴۴ح
صحاح، ۳۰
صفا، ۱۴۱ح
صفویه، ۱۹۴ _ ۲۰۴

ض

ضیاءالدین یوسف، ۱۵۳
ضیاء نخشبی، ۲۳۳

ط

طبری، ۱۴۱ ح
طبقات‌الشافعیه، ۱۱۱ح
طبقات الصوفیه، ۱۶۸
طرائق‌الحقایق، ۱۶۸
طوس، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۰۸
طیمائوس، ۱۴۱

ظ

ظهیر فاریابی، ۹۸

ع

عبدالله رمال، ۲۶۳
عبدالرزاق صنعانی،۱۵۸، ۱۶۹، ۱۷۰
عبدالسلام هارون، ۱۴۴
عطار، ۱۶۱
عراق، ۱۵۱
عراقی، ۱۸۷
عربستان، ۲۷۶، ۲۸۴
عزالدین مقدسی، ۱۶۶
عطار نیشابوری، ۱۴۶ _ ۱۷۶، ۳۶۸
العقدالفرید، ۱۷۱

علامه حلی، ۲۶۷
علامه شیرازی، ۱۱۰
عنصرالمعالی...، ۹۹
عنصری، ۹۵، ۱۰۱، ۲۱۳
عوفی، ۱۰۳، ۱۰۱، ۲۰۹، ۲۳۳
عهد جدید، ۳۲
عیون‌الاخبار، ۲۳۲ح

غ

غرراخبار ملوك‌الفرس، ۲۱۸
غزالی، ۱۱۳، ۱۲۵، ۱۵۸، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۶، ۱۷۱، ۳۶۱
غزنین، ۹۵
غزنوی، محمود، ۲۳۵، ۲۹۹
غضایری، ۹۵، ۹۷

ف

فائوست، ۲۹۰
فارابی، ۱۲۲ح، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۷۵، ۳۶۱
فارس، ۱۱۰، ۲۶۹
فاطمه جنی، ۲۸۰، ۲۸۱
فاضل گروسی، ۱۰۳
فال‌نامه شیخ‌بهایی، ۲۷۱
فتوح‌البلدان، ۱۴۴
فخررازی، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۱ح، ۱۴۹، ۱۵۲
فخرگرگانی، ۱۵۹، ۲۱۹، ۲۲۱ـ۲۲۳
فخر جرجانی، ۲۱۹
فدر، ۱۷۹
فرانس، آناتول، ۹۱
فرانسه، ۷۶، ۸۳، ۸۴، ۸۷، ۱۰۹، ۱۷۷، ۳۱۳، ۳۱۵
فرای، ریچارد، ۱۴۴
فرج بعدالشدة، ۲۳۳
فرخ، محمود، ۱۵۵
فردوسی، ۱۰۱، ۹۵، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۵۹، ۲۱۸، ۲۹۹، ۴۰۸ ـ ۴۱۷
فرزدق، ۲۱۱
فروزانفر، ۱۲۹ح، ۱۳۰، ۱۴۶، ۱۴۶ح، ۱۴۷ـ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۵ـ ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۶۸، ۱۷۱، ۲۰۷، ۲۲۷
فروغی، ۱۲۲ح
فرهنگ آنندراج، ۲۷۴
فرهنگ انجمن‌آرای ناصری، ۳۸
فرهنگ جهانگیری، ۳۸
فرهنگ فلسفی، ۶۶
فریدون، ۲۶۰
فصوص‌الحکم، ۲۷۳
فضیل بن عیاض، ۱۶۹
فضل بن ربیع، ۱۶۹
فلسطین، ۱۸۷
فلسفهٔ هنر، ۹۰
فلوطرخس، ۶۷
فن شعر، ۴۷، ۶۵، ۷۶، ۷۹
فنلون، ۸۳، ۱۰۹، ۱۲۷
فیثاغورث، ۱۱۵
فیروز مشرقی، ۱۰۱
فیلون، ۱۶۷
فیه‌مافیه، ۱۵۲

ق

قابوسنامه، ۳۰، ۹۹، ۱۰۰، ۲۱۹
قافیه، ۷۵
قانون وحدتهای سه‌گانه، ۷۴
قاهره، ۱۴۴
قدامة‌ابن جعفر، ۴۸، ۲۰۹، ۲۰۶

قدسی، حاجی محمدجان، ۹۸
قرآن، ۳۷ ـ ۳۹، ۹۷، ۱۱۲، ۲۲۳، ۲۶۶، ۲۷۶، ۲۸۱
قراباغ، ۱۹۸
قره‌قوینلو، ۱۹۴
قریب، عبدالعظیم، ۲۷۳
قزل ارسلان، ۹۸
قزوینی، محمد، ۹، ۱۴۶، ۱۵۱
قشیری، ابن‌نصر، ۱۱۰، ۱۱۱
قصر سلیمان، ۲۷۷
قصه‌های مادرم غاز، ۲۳۳
قطب بن محیی، ۲۲۷
قفقاز، ۱۹۸، ۱۹۹، ۳۱۰، ۳۱۴، ۳۱۵
قندهار، ۱۹۹، ۲۰۱
قوانین، ۶۴
قیصر، ۲۳۵
قیروان، ۲۴۱

ك

کابل، ۱۸۷
کاتبی قزوینی، ۳۹، ۱۲۰، ۱۲۱ح، ۱۲۵
کارنامهٔ اردشیر، ۲۶۰
کازیمبرسکی، ۱۷۸
کاوس کی، ۴۱۵
کاوه، ۴۱۳، ۴۱۴
کتاب‌السیاسه، ۲۲۴، ۲۲۵
کتاب الفال‌لاهل فارس، ۲۵۸
کتایون، ۲۶۰
کراوس، پل، ۱۲۱ح
کرنی، ۸۲
کروچه، بندتو، ۶۲
کروزوئه، روبنسون، ۴۴، ۱۳۵
کروسیسکی، ۱۹۴
کرومول، ۸۸
کریس‌تنسن، ۲۷۷
کسائی، ۲۱۲
کسروی، ۲۷۳
کسنوفانس، ۳۴۲
کشاف اصطلاحات الفنون، ۲۷۳
کشف‌الاسرار، ۱۶۶
کشف‌المحجوب، ۱۶۹
کل، ۷۰
کلمات سعدی، ۳۶
کلمات مکنونه فیض، ۱۶۷
کلکته، ۲۱۷
کلیات شمس، ۱۴۶
کلیله‌ودمنه، ۱۶۶، ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۷۳
کلیم، ۹۸
کنت، اکوست، ۸۷
کنتی‌لین، ۶۸
کندیاك، ۸۲، ۱۳۶
کنده، ۷۸
کنزالحکمه، ۱۱۲ح
کنستانس، ۱۶۲
کورش، ۲۶۰
کوکن، ۲۴۰
کولد، لاروشفو، ۸۲
کونگو، ۲۳۷
کوهلر، ۲۳۷
کهستان، ۲۲۰
کیشوت، دون، ۳۲۹، ۳۳۰ح
کیقباد، ۲۶۰

گ

گاسکونی، جرج، ۷۷
گاسن، استفن، ۷۵، ۷۷

گراف، ۱۷۸
گراسیان، ۱۳۵
گرگان، ۲۲۰
گریم (برادران)، ۲۳۱، ۲۳۴، ۲۳۷
گرگوار بزرگ، ۷۰
گرگوار دوتور، ۷۲
گزنفون، ۳۳۷، ۳۵۰
گشتاسب، ۲۶۰، ۴۱۴
گفتگو، ۷۵
گلستان، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰، ۲۰۰، ۲۹۱، ۳۵۸
گلناباد، ۲۰۱
گنجه، ۲۰۰
گوته، ۱۳۳، ۱۶۰، ۱۸۳، ۲۸۹_۳۰۰، ۳۶۹
گوتیه، تئوفیل، ۹۲، ۳۰۱ _ ۳۰۸
گودرز بن شاپور اشکانی، ۲۱۸
گوراب، ۲۲۰
گورس، ۲۹۱
گورگی، ماکسیم، ۳۱۶
گیلان، ۲۰۱
گیلانشاه، ۹۹
گیلاننتس، پطرس، ۲۰۰
گیومرث، ۱۳۴
گه‌دوز، ۲۳۹

ل

لئوپاردی، ۱۱۹
لابرویر، ۸۲
لارومی‌گیر، ۴۷
لاخمان، کارل، ۳۲، ۳۴
لافونتن، ۱۶۲، ۱۷۹
لاک، ۸۲
لاکهارت، ۲۰۳
لامارتین، ۴۷
لامامی‌کلراك، ۱۹۴، ۲۰۱
لابورك، سرجان، ۲۳۹
لانگ، آندریو، ۲۳۹
لانگفلو، ۱۸۰
لانگلس، ۲۹۱
لاهارپ، ۸۸
لاهور، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۸
لایب‌نیتس، ۸۲، ۱۱۸ _ ۱۲۸، ۱۳۵، ۳۶۲
لاهیجی، محمد، ۱۲۸
لباب‌الالباب، ۱۰۱، ۱۴۶، ۱۵۱، ۲۰۹
لبنان، ۱۷۲
لرمانتوف، ۱۷۵، ۳۰۹ _ ۳۱۶
لسان‌العرب، ۲۷۳
لسان‌الملك سپهر، ۱۰۶
لسانی، ۱۰۲
لسینگ، ۱۸۱، ۳۳۰
لغت‌فرس اسدی، ۳۰، ۲۱۲
لنان، ماك، ۲۳۹
لنین‌گراد، ۱۵۴
لوکرتیوس، ۳۲
لوکینوس (لوسین)، ۱۲۹، ۶۸
لولو، آنتونیو، ۶۶
لونژن، ۶۸، ۷۹
لومتر، ژول، ۹۱، ۹۲
لیدن، ۲۳۲

م

مارکولین، فرانچسکو، ۲۶۸
مارمونتل، ۴۷
ماسه، هانری، ۱۸۲
ماکان، ۲۶۴

مالارمه، ۵۴، ۶۲
مالبرانش، ۸۲
مانوئل، اوژن، ۱۸۱
ماوراءالنهر، ۱۴۸، ۱۵۳
مانی، ۱۴، ۱۱۹
مبادی شعر، ۵۵
مجدالدین خوارزمی، ۱۵۱
مجلسی، ۱۱۰
مجمع‌الانساب، ۱۵۲
مجمع‌الفصحاء، ۹۵، ۱۰۳
مجمل فصیحی، ۱۵۳ ـ ۱۵۵
المجموع، ۱۲۲
محجوب، محمدجعفر، ۲۱۷، ۲۱۷ح، ۲۲۲، ۲۲۳
المحصل، ۱۲۰، ۱۲۵
محمد (ص)، ۱۵۶
محمد علی‌شاه، ۲۶۵
محمدعلی میرزا، ۲۶۵
محمود، ۲۰۱ ـ ۲۰۳
مخزن‌الاسرار، ۱۶۰، ۱۷۴
مدائنی، ۲۵۸
مدرس رضوی، ۱۵۲
مدرك بن علی، ۱۷۳
مدینه، ۱۴۴
مدینهٔ‌فاضله، ۲۲۸
مدینی، ابی‌الحسن علی بن محمدبن محمد، ۱۱۱
مرآةالخیال، ۱۰۳، ۱۱۱، ۲۷۳، ۲۸۳
مرزبان‌نامه، ۱۶۳، ۲۷۳
مرو، ۱۴۴
مروج‌الذهب، ۲۷۳
المزهر، ۳۸
مسافر، ۱۸۸
المستطرف، ۲۷۳، ۲۷۸
مستوفی، حمدالله، ۲۱۸
مسعودی، ۲۷۳
مسکو، ۳۱۱
المشترك‌وضعاًوالمفترق صقعاً، ۱۱۰ح
مشکور، محمدجواد، ۱۴۶، ۱۷۵
المصارعة‌الفلاسفة، ۱۱۳
مصر، ۱۴، ۳۷ح، ۱۱۰ح، ۱۷۵، ۲۲۴، ۲۷۳
مصارع‌العشاق، ۲۷۹
مصطفی اعظم‌خان، ۲۵۲
مصیبت‌نامه، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۰، ۱۶۳
المعارف، ۱۵۲، ۱۴۴
معانی یزدی، ۱۰۲
معاویه، ۱۴۳
معاهدالتنصیص، ۱۲۸
معجم‌الادباء، ۱۲۸، ۱۱۰، ۱۱۰ح، ۱۱۱
المعجم‌فی‌معائیر اشعارالعجم، ۴۸، ۱۰۴ ـ ۱۰۶
معزی، ۳۰، ۹۸، ۲۱۰
مغول، ۲۳۲، ۲۳۹
مفتاح‌العلوم، ۴۸، ۱۰۴
مقربی، ۱۷۲، ۲۱۸
ملکه، ۱۱۱، ۱۷۸
ملك‌الشعراءبهار، ۹۵، ۱۴۱ح
ملل‌ونحل، ۱۱۰، ۱۱۴
المناهج، ۱۱۲
منطق‌الطیر، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۵، ۱۷۶
مور، جرج، ۵۵، ۵۶
مور، تامس، ۲۲۶
موسی بن میمون اسرائیلی، ۱۲۱ح
موسی یهودی، ۱۳۵

دوقرن سکوت

دکتر عبدالحسین زرین کوب

باکاروان حله

دکتر عبدالحسین زرین کوب

شعر بی‌دروغ ، شعر بی‌نقاب

دکتر عبدالحسین زرین کوب

نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده

بکوشش ایرج افشار

دست‌چینی ازمقالات حسن‌صدر

نوشتهٔ: حسن صدر

زیر این هفت آسمان

دکتر باستانی پاریزی

شرح گلستان

دکتر محمد خزائلی

شرح بوستان

دکتر محمد خزائلی

شمارهٔ ثبت ۷۴۹ مورخه ۳۵/۶/۲

مجموعه مقالات

۳

سازمان انتشارات جاویدان